حول اللغط والردود و «أهل الجنة وأهل النار»:

النص المزور

ماذا يقترف المثقفون حين يتناقشون؟

يوسف بزي

■ يُجمع المشتغلون بالكتابة والثقافة عامة على ممارسة اتفاق، غير معلن، لكنه شديد الوضوح، يضع حدوداً ما بين كلامهم الشفوي وكتاباتهم. والحدود إنما علامة تمييز وتباين وفصل لا لبس فيه. والفصل بين التداول الكلامي الشفوي من جهة وبين الكتابة من جهة أخرى، له تبريرات عديدة، كل منها كافٍ إذا أخذنا بعين الاعتبار أن كل «ثرثرة» أو كلام يصدر مباشرة، دون وقت طويل من التفكير، لهو أخف مسؤولية من الجملة المكتوبة. والأهم هو أقصر عمراً وكذلك محدود الانتشار. ومن هذه الناحية نستطيع، دون تمحيص، أن نؤيد أو نعارض أو نحكم بعبارات غير دقيقة، سرعان ما تتلاشى أو تضمحل في النسيان ولا تقبل الأرشفة والحفظ والبقاء، فهي على كل حال أصوات تتبدد في الهواء. ولعلمنا بعدم قابلية الكلام المنطوق للاستظهار والتوثيق الدقيق وتواطؤ المستمعين على أخذ الكلام بخفة نسبية لا تقارن بجدية التصريح المكتوب ومسؤوليته. وعلى هذا الاعتبار فإننا نتساهل مع أنفسنا طلوعاً ونزولاً في جلسات الليل ومجالس المقهى، بل ثمة إجماع أن «لا جارك على الكلام». وغالباً ما تكون الشهادة القائمة على السماع ضعيفة جداً وقد لا يؤخذ بها على الإطلاق. ورغم كل الجهود الجبارة التي بذلها علماء الحديث الشريف عبر مئات السنين فإن مسألة تدوين «الحديث» لا تزال في الكثير من الحالات موضع شك وريبة.

أما القصص المتناقلة استظهاراً وحفظاً، من دون تدوين أصلي، فغالباً ما نكتشف فيها التلاعب والإضافات والحذف والتحوير والتحويل والتأويل والتفسيرات، وقد أصبحت جميعها جزءاً جوهرياً من لعبة القص وبنيان الرواية.

والثقافة على تنوع معانيها إنما هي صقل للكلام والأفكار تمهيداً لصوغها مادة مكتوبة. أي أن الثقافة غالباً ما هي صنعة ومهنة التدوين والتعبير الموثّق، المشغول بأناة وصبر، استدراكاً منها لمسؤوليتها وديمومتها كمادة تطمح للتأريخ والتداول كما هي، بكل أصليتها، مؤرشفة ومكتملة ولا مجال للتبديل في طبيعتها، فالكتابة ـ أي التدوين ـ إنما هي شهادة مغلقة تؤخذ بكليتها الصلبة وبداهة حقيقتها. وباختفاء المادة المدونة ربما لا نستطيع اكتشاف حضارة ما، ورغم أن تواتر الحكايات والقصص قد يعطي إيحاءات وإشارات كثيرة إلى حدث وحادث وتعبير وإرث وتاريخ، إلا أن ما هو مدوّن وحده يقدم الدليل أو يعدمه.

لا يسعنا إنكار أن ما هو شفوي، له ثقافته وأنساقه، وآدابه ولياقاته وقواعده، وغالباً ما يكون التدوين أو فعل الكتابة له أصله الشفوي، الذي عليه ارتقاء مراتب متعددة والمرور بمراحل كثيرة من التحول ليصبح لغة مكتوبة له قوام التدوين وبنيان الإنشاء. ولا يلزمنا جهد كبير لنستنتج أن ثمة ثقافتين (شفاهية ـ كتابية) منفصلتان وإن كانت هناك قنوات غير محصورة تربطهما وتديم اتصالهما وتبادل تأثرهما ببعضهما البعض. فنحن في اللغة العامية إنما نستعمل ثقافة عامة تتسع معانيها وتضيق وتترجح وتنحرف وفق مراتب اجتماعية وبيئوية (الضواحي، القرى، المدن أو الأمي والمتعلم والجامعي أو



الغني والفقير. إلخ) في حين أن الكتابة وإن كانت تستجيب لهذه التأثرات إلا أنها تنفعل بطرق أخرى وتعبر عنها بمظاهر متباينة، فاللغة الفصحى كائن تاريخي ثابت المعاني والدلالات بنسبة عالية. والحديث الشفوي حين يخرج فهو يخرج مباشرة وبالصوت ولا نملك القدرة على استرداده وضبطه وإبطائه مثلما نفعل في الكتابة، التي تتعرض قبل إعلانها لعمليات تشذيب وحذف وتصحيح قدر ما نشاء. وعلى هذا الأساس تختلف المسؤولية هنا وهناك اختلافاً بيّناً.

ولا غضاضة أن نشير ثانية إلى أن عموم المثقفين عادة ما يحمّلون الآراء الشفوية مسؤولية أقل من الرأي المكتوب. وعلى الأغلب فإن الخلط بين الأمرين يؤدي إلى جملة مواقف واستنتاجات اعتباطية، أما إذا أصبحت الثقافة المكتوبة رديفاً دونما فواصل للثقافة الشفوية فعند هذا الحد قد نجد صعوبة في تعيين الثقافة وتنسيقها وترتيبها والأخذ بها فهي عند ذلك تصير ملامحها بدائية ومشاعة وعمومية إلى أقصى حد ومن سمتها الخفة والتلاشي والميوعة.

تلك مقدمة ضرورية، في رأينا، إذا أردنا تفسير ما حدث عندما كتب الباب حكم البابا على صفحات هذه المجلة[1] وعندما وردت ردود عليه في عدة صحف وفي البريد المرسل إلى «الناقد» (وبعضها شتائم). إذ قام حكم البابا بكتابة مقالة لا أساس لها إلا الكلام الشفوي و«النميمة». وتقوم جملة مطارحاته على آراء اعتباطية شفوية ومقهوية (من مقهى). وإذ جرت المقالة المكتوبة على مادة كلامية لا سبيل لإثبات صحتها، تكون النتيجة أنه تم الخلط قصداً بين نسقين وثقافتين ولغتين في نية واضحة للوصول إلى محصلة مفادها أن الثقافة والمثقفين إنما يؤخذون من حوادث عارضة وخواطر عابرة، لا من نصوصهم ونتاجهم وكتاباتهم ومقالاتهم. وبمعنى آخر رمى البابا إلى مساواة النص بصاحبه ومطابقة السلوك على الإبداع واستواء الكاتب مع كتابته في منزلة واحدة، وقد يفضي ذلك إلى اختصار الثقافة على نتوءات ونوافل الحياة الاجتماعية. وهو إذ يتهم حزباً بعينه، فذلك يبدو لنا ذريعة ليجد مرجعية ثقافية لتأطير ما هو غير قابل للتأطير أصلاً، أي النميمة والاختلافات الاجتماعية، فما يراه مستنداً إلى خلفية حزبية وسياسية معينة، هو في حقيقة الأمر قد ينطبق على مطلق حزب وجماعة سياسية شرقاً وغرباً. عدا عن كون ربط العلة والمعلول هنا غير واضح وغير قابل للدقة والبرهان. فلا يسعنا أن نقول إن الآراء الاعتباطية والتعسفية والقمعية إنما هي سمة شيوعية خالصة لا نجدها في جماعات أخرى، وكل قول على هذا المنوال إنما ينتج عن ثقافة تبسيطية لا تقبل الاجتهاد والتمحيص، بل لا تتقبل ما هو من طبيعة البشر ونسيج الإنسان. وينم هذا الموقف عن جنوح إلى مثالية وطوباوية تسعى جاهدة لإنكار الظواهر الوضعية وإرجاعها إلى علة مؤقتة تنحصر بجماعة أو بتيار سياسي ما.

وعلى الأرجح فإننا نرى في فعلة حكم البابا تشابهاً قوياً مع النمط البوليسي في التفكير الذي يهجس دوماً بتفسير الظواهر وفق منهجه الذي يرى العالم مؤامرات متتالية لا قرار لها ولا نهاية، في معركة أبدية بين الفضيلة والشر، بين ثقافة نقية وثقافة الواقع. مع ما يتطلب ذلك من جعل المثقف وقفاً على صورة خرافية تستنكر أهواءه وبداهة بشريته. ويسعى البابا في مقالته إلى جعل الحزب مسؤولاً عن كل هفوة وكل سلوك غير سوي لأشخاص على علاقة بالحزب.

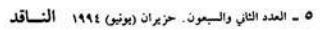
وإذ لا يستطيع أن يعيّن برهاناً على قرارات حزبية بالتصرف على هذا المنوال أو ذاك السلوك. ولا يستطيع أن يقيم صلة لا تقبل الشك بين تصرف ما وأخلاق الحزب ومبادئه. فإننا لا نستطيع الموافقة أصلاً على إرجاع سلوك بعض المثقفين ومشافهاتهم إلى أصل أيديولوجي، بل لا يمكن الركون إلى هذه «النميمة» كحقائق لا تقبل الجدل والتفنيد. فما أورده البابا قد نستشعر صحته بنسبة أو بأخرى وأيضاً نستشعر عملية تضخيم وتكبير تعتلي فوق مزاجية كاتب المقالة ومقاصده.

وأميل إلى الاعتقاد أن ما ينسبه البابا إلى متهميه هو بدرجة أو بأخرى يثبته على نفسه من خلال مقالته نفسها، إثباتاً كتابياً، في حين أن إثباته على الآخرين لا يزال موضع شك لكونه قائماً على شبهة كلام ونميمة فحسب. ونخلص إلى القول أن ما اقترفه حكم البابا يوحي لنا بصلة نسب وقربى مع ما نسميه بـ«التقرير»، و«التقرير» يستلزم مهارة معينة و«ثقافة» معينة، و«عقلية» معينة. وهي عقلية تنصت على جهوزية عالية لتدبيج الشبهة والاتهام والتكفير والتخوين، عقلية تتناسل، وتتوسل من مناخ بوليسي خطابها ونصها وفحواها وأهدافها القمعية التي تبرر عنفها بغايتها «المثالية» وحلمها بـ«النقاوة».

إنما الأفدح من ذلك مجموع الردود[2] التي نشرت في الصحف، فهي في دفاعها عن «المتهمين» لا تفند اتهامات الكاتب، بل هي بدورها تنفي أي صفة بشرية عنهم وترفعهم إلى مصاف القديسين وتبرىء الحزب على طريقة أنه صورة الكمال والنزاهة سياسة وثقافة وموقفاً. وهذا جنوح وإن كان على الضد من فحوى مقالة البابا، فإنما هو مرآته ومن طينته نفسها ومن ثقافته عينها، خاصة وأنها لا تتعامل مع المقالة وترد عليها إلا عبر تفسيرات أخرى تبحث في خفايا توقيت نشرها ومكانها ومراميها السرية، وكأنما ليس من حوادث عرضية ولا صدف، في عالم تسيره المؤامرات والنوايا الخبيثة، مما يجعل الردود بدورها تشبه المقالة في عقليتها، فتقدم على وضع مجلة

الشفوي صوت لا نملك القدرة على استرداده

سوف ينشر في العدد القادم ٧٣ تموز/ يوليو ١٩٩٤ من «الناقد» ملف خاص بالردود على مقالة حكم البابا.



«الناقد» في موضع العمالة والتآمر والتشويه والنيل من الأمة وشرفها الثقافي تحقيقاً لمآرب خفية! وتتضمن الردود بنية «تقرير» بوليسي لا تتورع عن جعل المجلة (لا الكاتب) رأس حربة لطعن الثقافة الوطنية والعربية، وإذ تتحاشى الرد على الكاتب وترفع معركتها وتشهرها على المكان الذي نشرت فيه المقالة، فذلك لاعتبارها أن اكتمال حلقة «المؤامرة» والبرهان عليها إنما يتم عبر الغيبيات البوليسية لا فيما هو حقيقي وملموس. والردود نفسها تسعى لجعل الثقافة والنقاش والكتابة والمشافهة مفارقة بمواصفاتها لعيوب العالم والبشر، وكل شائبة إنما هي غير خليقة بالاعتراف بها كطبيعة تتساوى مع طبيعة السويّ. وتلك ثقافة «مثالية» لها عنفها وأيديولوجيتها وقمعها وتستوي على خطاب ينكر العالم ويسعى حثيثاً لصورة توتاليتارية لا شك في اكتمالها وأصوليتها.



إني أجد أصداء لثقافة وكتابة كانتا إلى أمد قصير تنظران إلى طرق العيش في المدينة وكأنها صفات عهر وانعدام أخلاق فحسب، وتتناولان اجتماعيتها وقواعدها بنميمة القرى، وهي محور كل اتصال وكل خبر في تلك الحياة الريفية. حيث الشفوية عماد الثقافة ونتاجها. إنها ثقافة لا تتقبل السياسة والاجتماع إلا بعد تحويلها إلى خفايا تتناسلها المقاهي من اللسان إلى الأذن ولا تتقبل النصوص والكتابة إلا بعد أن تجد لها أصولاً في السلوك والحكي، فلا تقيم فارقاً بين الحكواتي والروائي، بين الشاعر والزجال، بين النقد والثرثرة، فيختلط الأمر عليها اختلاطاً مبهماً لا يفضي إلى بيان وأصول تدوين.
والثقافة بهذا المعنى تنكر صفاتها هذه، وتحاول عدم الإقرار بها، ولا تتوقف عن تخيل ذاتها كمثال أصلي لا تشوبه شوائب المدينة وأمزجة ناسها المتبدلة، وفي اعتقادي أن في أصل الترفع عن الديموقراطية والنفور منها ذاك التخيل عن الذات الكاملة والثقافة الناجزة، وإذا ما نظرت تلك الذات إلى سلوكات عادية، اعتبرتها خيانة ووضاعة وأمراً يستحق القمع، كما يجوز التعامل معه باعتباره خارج الثقافة، وهنا يتبدى لنا فصام حاد بين تصور الثقافة المروَّج له والثقافة نفسها.

إن ثقافة مكتوبة لا تقيم حداً وتمييزاً لها عما هو شفوي وظني، لا تستطيع تنصيب كتابتها في مكان أعلى مما هو عارض ومندثر، ولا تستطيع كذلك إقامة تراتبية لقانونية البراهين والحقائق، ولا تستطيع أن تتجاوز الكلام ليستوي الحوار.

نستنتج من كل هذا، أن بادرة البابا، النادرة الحدوث، وما تلاها من ردود، كان لها إيجابيات عدة، وأهمها على الاطلاق، سمة العلنية والشفافية، فالمسكوت عنه والمستور، قد يكون أحياناً نقيضاً للمعلن عنه، وأي حل للتناقض والفصام لا يكون إلا بتلك العلنية، حيث نضطر معها في سلوك ديموقراطي نوعاً ما إلى عدم القبول بأي تناقض بين كواليس الثقافة ومسرحها، فربما نكتشف يوماً أن هذه الكواليس هي نواة ثقافتنا وقلبها النابض وعقلها الخفي. والخوف كل الخوف أن تفوح رائحة الفضائحية من تلك الكواليس، فتطغى على الرائحة العطرة المبثوثة على المسرح/ الواجهة للثقافة أشخاصاً ونصوصاً. وعلى هذا الأساس، في رأيي، فإن الغرض من نشر المقالة قد تم بل ووجد مبررات نشره، الذي استدرج ردوداً، كشفت بدورها ومن غير أن تقصد ذلك، أن العلنية مسألة لن تتنكب الثقافة العربية ممارستها في المستقبل القريب. فرغم كل عيوب العلنية، هذه العيوب المتجسدة في مقالة البابا تجسيداً متطرفاً، تبقى أقل ضرراً من السلوك البوليسي، الذي في أحسن أحواله لا يجيز للثقافة، بمعناها الواسع، أن تتموضع في حياتنا وعيشنا.

إن فقدان رباطة الجأش لدى صاحب المقالة ـ الذي أثبت مقدرته على تدبيج «النميمة» ـ ولدى الذين تولوا مهمة الرد وكيل الاتهامات أفصح عن ميل قوي في الخطاب الثقافي إلى التشبه بالخلفية العسكريتارية التي تهجس «بالمؤامرة» في كل نطق وكل عبارة. فمن إرث الحيطة والحذر والتمترس في وجه العدو والآخر والغريب أقيمت السواتر والسدود ونصبت الأسلحة وخُبئت الخناجر وراء الظهور، إنما مع ابتسامات ناشفة على الوجوه. وفي حسبي فإن هذا مدعاة للتأمل في أحوال ثقافة لا تجيد إعلان صورتها إلا عبر نص مزور، عدائي، يخفي ويقنع وجوهه الكالحة.

وعلى اختلاف المقام والمقال، لا يسعني سوى تذكر الرعب والذهول والاندهاش التي صاحبت صدور كتاب رسائل غسان كنفاني إلى غادة السمان، والذي كسر من صورة القدسية والهالة فوق الإنسانية التي رسمتها الأحزاب وجموع المثقفين والناس للشهيد الأديب كنفاني، كما أتذكر المصير البائس لمي زيادة والأمثلة لا تحصر، لأدلل مرة جديدة على ذاك الميل القاتل الذي يعامل الثقافة معاملته للنص الديني المقدس، ويرى إلى المثقفين رؤيته إلى الأنبياء والقديسين.

وبغض النظر عن افتراءات البابا يبقى المعنى من هذا اللغط الذي أقامته مقالة «أهل الجنة وأهل النار» إنما يعيدنا إلى التساؤل عن جماعات المثقفين التي يفترض أن تكون طليعة ديموقراطية تتمتع بتقاليد حوار مرعية الإجراء ولا تتساوى عندها الفضيحة والحقيقة. ولا تتساوى المشافهة بالكتابة. ولا تتساوى الخيانة بكلام المقاهي، والأهم من ذلك كله أنه يفترض في الطليعة أن لا تتوسل «التقرير» بياناً للثقافة ولا تطابق الشخص على كتابته، ولا تتبع نقد السلوك منهجاً لقراءة الإبداع. □

(١) «أهل الجنة وأهل النار» ـ حكم البابا ـ «الناقد» العدد ٦٨ شباط/ فبراير ١٩٩٤.
(٢) راجع جريدة «تشرين» ـ دمشق ١٩٩٤/٣/١٠ و١٩٩٤/٤/٩ و«نضال الشعب» ـ دمشق ٢٤/ ٢/ ١٩٩٤ على سبيل المثال لا الحصر.

الضيف الثقيل

المفردات الجاهزة تقصف حياتنا

نعيم علوية
كاتب من لبنان

■ دخنت في السهرة الفائتة ثماني سجاير، فلم يضايقني قدر سيجارة واحدة أدخنها وأنا وحدي. فأي تفسير ترى لهذا الفرق؟ كانت السهرة جولةً في موضوعات كبيرة. ولامس الكلام أعماق المخابىء الحساسة، وانكشف لنا أن الواحد منا جارٍ في واد والعصر يقضي أن يجري في واد آخر. كان لوركا «يمقت كل أسباني يرى نفسه أسبانياً لا غير».

كثر الكلام وتشعب وتدفق، وكانت الرئتان تفرغان وتعبان هواء جديداً ليكون مدداً لكلام جديد. فالكلام الذي يخوض سباقاً بين سفن الآراء لا يُبقي رواسب من زفيرٍ كسول يتمطى في الخلايا.

الكلام في المدينة ضروري للتنفس أكثر منه في الريف. لنتكلمْ، لنعوِّدْ أهل بيتنا أن يثرثروا. كان الكلام وليد أعمال الحياة، وليد الحركة الحية. وكان يعيدها إلى الجسد اختلاجات متحفزة كلما حُبست الأجساد عن الحركة. وكان الكلام النفسي الصامت وكيلاً للكلام الطليق في تحريك الجسم كلما رُبطت الألسن. وها هو الجسم مشدود بأحزمة المقاعد في السيارات والمكاتب، وها هي الألسنة مقمطة بشاشات التلفزيونات وأصوات الإذاعات والمنابر الواعظة. وها هم أولادنا يزدادون صمتاً، والهواء الفاسد يُقعد الشباب. والكلام الصامت شمعة من حصان.

إبني الأصغر (٧ سنوات) ساكت. تكلم يا بابا، ثرثر، الصمت للعجائز. جاء أخوه فأخذها بالمزح، وصار يردد: دددا. فقلت له: غيِّر، عندنا الحروف كلها، عندك حروف بعدد أيام الشهر. فأخذ الصغير حرف الميم ورّدده. قلت: هاتوا نسمِّ أشياء المطبخ. فأسرع بعينيه إلى الأشياء وصار يسميها: مجلى، كاسه، صحن، ملاعق، لبن، حنفية، بطاطا..

لاحظت أن الولدين لم يسرعا في لفظ أسماء الأغراض بالقدر الذي نتوقعه ممن يسمي أشياء معروضة أمامه وهو يعرف أسماءها. لم أفهم سبب هذا البطء. فتوليت النظر إلى الأشياء وتسميتها. قلت: محفظة كرسي طاولة، وأدركت أنه عندما قلت (طاولة) كانت عيناي على السجادة، وكنت أريد أن ألفظ كلمة (سجادة). فكيف قلت (طاولة) إذاً؟

ارتد الانتباه إلى ما جرى في الذهن. كلمة (كرسي) ولَّدت

مدمنو اللغة الجاهزة يفقدون حريتهم

كلمة (طاولة) قبل أن تتمكن صورة السجادة من توليد كلمة (سجادة). وبدا لي أن الكلام متصل ببعضه اتصالاً قد يكون أقوى من اتصاله بمدلولاته. فقد رأيت كتلة عصبية مختصة تقوم بتوليد كلمة بأثر من ولادة أخت لها سبقتها. ورأيت تلكؤاً وبطئاً في استجابة الأعصاب اللغوية لتوليد اسم السجادة بتأثير صورة السجادة. كأن الأعصاب الحاملة صورة السجادة واقفة على باب الأعصاب التي تنطق بالأسماء تنتظر منها أن تختلج باسم لمولودها (صورة السجادة).

يتبين أن الصورة الحسية القائمة في شبكية العين ليست هي التي تحظى بالاسم. بل إن ما يحظى بالاسم هو ثمرة هذه الصورة، أي النموذج الذي أعطاه الدماغ لهذه الصورة العينية. كأن الصورة في العين تظل بلا تصنيف حتى تظهر في الدماغ ضمن بنات جنسها، وتحديداً ضمن وحدات الفرع التي أقر الدماغ بأنها واحدة منها. بعد هذا تأخذ الصورة الاسم الذي أوسع لها محلاً بين مدلولاته. فهي (سجادة)، أي واحدة من السجاد الذي لا حصر له، والذي تتعين سماته الفردية ضمن جملتين، جملة من الأشياء التي تملأ بشكل محدد حيزاً من الفضاء، وجملة زمنية لكل عنصر من عناصرها أبعاده الثلاثة: الحاضر والماضي والمستقبل، أعمار جميع العناصر التي تؤلف وحدة حال تكشف عن أبعادها كلما تحرك العمر بأحدها.

إذاً هناك عمل عصبي نفسي يستغرق مدة أطول من المدة اللازمة لتكوُّن لفظ (طاولة) بلفظ (كرسي).

لقد دأبت كلمة (كرسي) على الاتصال بكلمة (طاولة). وهذا الاتصال اللفظي الدؤوب جعل من الكلمتين وحدة لفظية تشبه وحدة الحروف في الكلمة الواحدة. ويعني ذلك أن الأعصاب اللغوية كررت تنفيذ موجة من الاختلاجات التي ما أن تعود حتى نرى التركيب اللغوي المؤلف من كرسي وطاولة قد قام في الذهن واندرج في اللسان. صار هذا في أعصاب الدماغ اللغوية استعداداً حركياً مميزاً. وكلما فُتح باب هذا الاستعداد، أي كلما قام جزء أساسي منه استكمل الأجزاء الباقية. فإذا قام منه لفظ (كرسي) يقوم لفظ (طاولة) ويكمل سلسلة الموجة الاختلاجية المؤلفة من (كرسي وطاولة)، تماماً مثلما تقوم كلمة (الله) بقيام (بسم). فما أن تقول (بسم) حتى يتواصل الاختلاج العصبي الدماغي اللغوي لينجز اختلاج لفظ (الله).

هذا التوالد اللغوي القائم على استتمام اللفظ للجملة التي هو عضو دائم فيها يتم بسرعة لا تدانيها سرعة تولد الألفاظ بالمشاهد أو المحسوسات أو المعقولات غير اللفظية. ففي تولد الكلام بما يألفه من كلام يُسرٌ يختطف ألسن المتكلمين، وينأى بهم، كثيراً من الأحيان، عن الموضوع الذي يعانونه ويقصدون أن يعبروا عنه بما يجلوه لا بما يطمسه. إن المتكلمين الذين يقعون أسرى الأسر اللغوية الجاهزة يفقدون حريتهم، ويقولون ما جاش به التيار الذي جرفهم، فيعودون كمثل الغيم الذي فاض عن بحر وعادت أمطاره سيولاً وسواقي لتصب في ذلك البحر. كأن الجماعة تكرر إنتاج ذاتها بغض النظر عن الظروف.

وهذا الموضوع نفسه انعطف من مجرى إلى مجرى. انعطف من مجرى الأولى به أن يلاحق التداوي جسدياً ونفسياً بالكلام، إلى مجرى البحث عن العوائق التي تنأى بالقول عن واقع الحالة التي يعانيها القائل. كان الكلام في الأول علاجاً، فانقلب مريضاً، فباشرنا تشخيص واحد من أدوائه.

اللغوي الجاهز مضت الأحوال التي قيل فيها. ونراه يسطو على الحالة الحية التي نعانيها ليحتل لسانها. لا يريد أن ينقضي مع انقضاء ما اقتضاه. فهو كالرُّقى التي تمسك بحلول لمشاكل فاتت، وتريد للمشاكل الراهنة أن تعالج بتلك الحلول النصوص، ما لم تقف الإرادة بالمرصاد للقول الثابت فإنه يُغيرُ على الحالة الحية التي ليست منه، ويقولها مجدداً شبابه ببهاء طلعتها. حتى إن الكلام الجاري في أمر لا ينقطع مع الحالة الطارئة، بل يكتمل مدفوعاً بزفيرها المختلف. يحدث مثل هذا حين نعاني ما نعاني من فراق حبيب، فيهجم على ألسنتنا، مما نكنّ من محفوظات، أقوالٌ سلف أن قالها ناس عانوا من فراق أحبتهم معانيات غير معانياتنا. كم من غصة صُرفت بـ«الحمدُ لله»! وكم من حبٍّ توقد بـه «الحب كلّو نعيم»! وكم من فراق أقلع بـه «يا وابور أوليّ»! وكم من صبر مُرٍّ رُوِّي بـه «الصبر مفتاح الفرج»! إن الأصل عون، لكنه يتغذى بلحمنا الطري.

تولد عندنا الحالة النفسية تواقة إلى غزو النفوس، كأنها تقصد أن تسويهم بنا، أن يماثلونا في النفسي ليماثلونا في المواقف، ليكبر بهم جسمنا ويقوى فنحتل المكانات التي نريد. الحالة النفسية، بتوقها إلى تسوية النفوس بنفس صاحبها، مثل الحيوان المنوي والبويضة، فهذان أيضاً يعطفان، إلى حد، الآتي على الماضي ما لم يحدث للأجنّة، بل للمواليد، لقاح نفسي غني ومتنوع. وهذا ما يطرح على المهتم السؤال: أيّ مواصفات لا بد منها للمربين؟ أي غذاء لا بد منه للأطفال؟

تولد الحالة النفسية تواقة إلى البقاء. وإذا لم تتدبر أمر بقائها داستها الحالات النفسية المتدفقة. لذلك تجدها تتعلق بأسرع ما يواتيها من كلام أو فنون تعبرها إلى الآخرين ليكون لها مقام في نفوسهم. وغالباً ما يتقدم لها بالخطبة النص المحفوظ فيصيبها مثل الفتاة التي خافت أن تظل بلا عريس، فقبلت خطبة شيخ رثّ.

وعلة الحالة النفسية هذه علة عميقة، يبدو أنها مركوزة في السليقة، إن لم نقل في الطبع. فإذا ركزت نظرك في ما يحدث

كم صبر مر أسقي بـ«الصبر مفتاح الفرج».

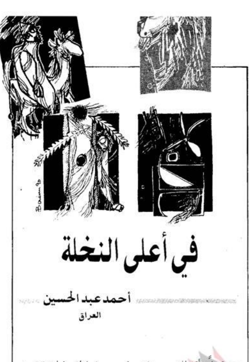
للحالة التي تنشأ لديك فإنك قد تجدها تولّد في ذاكرتك حالة أو حالاتٍ لها بهن صلة. وربما كانت الحكمة من ذلك أن تعرف، بخبرة الآخرين، سبيلاً لحالتك. لكن الحالة التي تولدت في الذاكرة لا تولد عارية، إنما تولد ومعها النص الذي سلف أن عبّرها به صاحبها إلى الآخرين، أو بواقي ذلك النص. فتعشق حالتك الراهنة النص الذي تعشّقته الحالة الآتية من الذاكرة. فتنطلق من خلاله، وإن مغيَّراً، إلى النفوس. فاللغات والفنون موارد جماعية اجتماعية، ومن خلالها تنفذ الأحوال العابرة إلى أنفس الحاضر والغائب والآتي من الجماعات والمجتمعات. وهي لذلك تشكل مطمع الطامحين إلى الانتشار والخلود، وتشبه الأولاد بالنسبة إلى الآباء والأمهات.

نحفظ النص الأدبي، نقتني اللوحة والتمثال والأيقونة، نتعلم الرقصة والتمثيل، نغني ونعزف ألحان المشاهير، نبني على غرار ما بنوا، وكل ذلك يستوعب حالتنا الخاصة ويطمسها في حالات الذين جادوا بقطع فنية ساحرة. فما أن تولد الحالة الشعرية حتى تنفتح لها أذرع الساحر الغابر فتهوي في حضنه وتنحلّ في محلوله وتفقد علميتها. إنها ترضى لذاتها مصير غيرها، كمن يرضى أن يصلي ويحج ويموت على غرار أئمته. وبهذا نفقد الدعاء الجديد، ونفقد الرحلة الجديدة، ونفقد الأشرعة المنشورة لتحليق فذ.

فكيف نحافظ على هياكل ورثناها، وننطلق من على تيجانها إلى خيمة نهج جديد؟! كيف لا تكون تربة الأجداد وحدها التربة الصالحة لنمو البذور ونشر الجذور؟! بإرادة كإرادة ذوي البوغا، وبتأمل كتأمل المسحورين، وببصر كبصر المسكين بأهداب الحقيقة، نرنو إلى جنائن نفوسنا، نُذِلّ لها جميع كفاءاتنا، ونستجيب لصوتها وفوحها وحركاتها وألوانها، ونصوغ من جميع ذلك نشورنا المنتشي.

فقط طوعنا ذخرنا التعبيري الموروث والمكتسب لنؤلف صيغة تظل تنشر مفاتن تلك الحالة الناشئة التي حرصنا على أمنها، فلم يجرفها السيل، وجنبناها الالتجاء إلى كسوة مستعارة تذهب بجدتها وفرادتها. أقمنا فيها حتى صار سرابها بلوراً يرقص بملامحها وهو مكين. لم نحوجها إلى الدخول في أمثالها ولسان أمثالها، فأخذت عبارتها باطمئنان، وانصاغت بحرية. فإذا ارتوى عطش النفوس عاشت فيها كنهدٍ لافت، ينمو بمقدار ما تصب فيه العيون. ألا يبدو أنها السُنة التي توطدَ بها الأجناس أصولها؟ أهي سُنة مغلقة يا ترى؟

لو لم يكن في مقدورنا أن نكون أسياداً على محفوظاتنا، ولولا القدرة على استدامة الحالة الحية حتى نقولها بحرية، لما كنا والنهار أبد الدهر على موعد، نوقظه أو ينتظرنا حتى نفيق. هل يعلم أننا ندحوه كل يوم ليظل أمامنا الأول؟ أيها الغد سلام، فربما لا نلتقي غداً. □



في أعلى النخلة

أحمد عبد الحسين

العراق

■ كيلاً أكيلك وميزاني يفرح بخرابك فما تنقضين إلا قوّة

العسل ورفرفة الحيوان على ماءٍ بارد، باردٍ ومشدود

إلى فصله المباديّ، إلى المصباح في أعلى النخلة، إلى

زجاج الزجاجة. . ، وميزاني يفرح. .

قرب اصطفاق اليد القوية بالبوق وذبح الحرس وراء

المستودعات، وجهي ينام ويوقظني مراراً حتى لا أنا

فتسبقينني ولا أنت فيبطىء بي ماؤك البارد، بلْ

شاماً إياكِ في كوكب يأفل

شاماً إياكِ في قفل المسجد صرتِ لي كخاتم على قلبي

كخاتم على لساني

أيام كانت خواتمكِ تنعش القلب واللسان. □





أيها اللبنانيون...



يحيى جابر

جميع الشخصيات الواردة في هذا النص هم أناس حقيقيون ولا يمتون إلى الخيال بصلة.

كرم الضيافة

■نحن شعب كريم ومضياف، وعلى مائدة جمهوريتنا تنتشر مئات الجيوش، ومئات المازات من الجزمات من فيجي حتى غانا ومن نيبال حتى استوكهولم.

نحن شعب التعايش الأخوي على مذبحة مئة ألف قتيل.

نحن شعب التسامح الديني على أنقاض المساجد والكنائس.

نحن شعب ديموقراطي في الحصص المتساوية من المجازر، والحرائق والمعاقين.

نحن في بلد العشرين ألف خادمة سيرلانكية والعشرين ألف فيليبينية.

نحن في بلد الاصطياف لعاهرات روسيا وبولونيا ورومانيا..

ابتسم أنت في بيروت..
ابتسم أنت في لبنان..

حيث المشجّعون في ملعب كرة القدم بعد الخسارة يحطمون المدرجات والمراحيض ويطاردون الحكم التونسي حتى المطار.

ابتسم أنت في أرض الحريات

ابتسم هذا الشعب الصامد الحيوي الذي ينسخ الأفكار ويقلد ويزور، من الروشتة الطبية حتى الويسكي.

ابتسم هذا اللبناني الشاطر، التاجر.

ابتسم للمواطن

عندما يصفق للكهرباء ويغني لها. يتأمل شارة المرور ولا يصدق كيف يشتعل الاصفر والأحمر، والأخضر.

شعب يلوح لمكب النفايات

بينما الجدّة تزغرد للبئر الارتوازي.

ابتسم أنت في بلدي الأخضر

ثمة شجرة يتيمة زرعوها على الرصيف.. التهمها المتسول ليلاً.

أبطال وحرامية

يا أصدقائي في اللغة العربية فقط.

يا من تعشقون بيروت التي كانت سيدة العواصم ها هي الآن شرشوحة العواصم.

سأروي لكم بعض حريتها وجنونها.

عن رجل وسط الحرائق، يسرق يد امرأة مبتورة، يداً من مصاغ وأساور ويركض بها..

نجوم الظهر

عن صديقي نبيل، المصور الصحافي الذي قال للمرأة المفجوعة قرب الانفجار «ولولي أكثر» حتى يحظى بصورة مميزة..

عن محمد عطية الذي يسرق عظام مقابر والهياكل العظمية، لأنه يريد صنع إنسان من لحم ودم.

عن الفتى حسن الذي ذبح والده المخنث، وابتهج الحي بمقتل الرجل ـ المرأة.

عن يوسف الذي عاد من المعتقل في إسرائيل، ليجد زوجته قد طلقته وغادرت إلى البرازيل.

عن ذلك الرجل الذي خرج من الحصار بلا قدمين ولا يد يمنى، وما تبقى من اليد اليسرى رفعه علامة نصر للمصورين.

عن نديمي في الحانة الذي كلما شرب عشرة كؤوس، أخبرني كيف صلم الآذان في تلك المجزرة وقطعها بالموسى. وما زالت أصوات الضحايا في أذنيه، فبات يصرخ: «من يقطع أذني.. لتختفي الأصوات».

اغتصابات

أذكر من الحرب الماضية، ذلك الفدائي الذي اغتصب مريم في الحقل قرب القاعدة، ثم أفرجوا عنه لأن أرضه مغتصبة.

أذكر من السلم، أن جندياً نيجيرياً في الأمم المتحدة، اغتصب فلاحة خرساء، وحين جمعوا الجنود لم تتعرف الضحية على مغتصبها.

تذكرت المغترب اللبناني الذي اغتصب الزنجية في نيجيريا، وعاد بأولاد من خدم في قصر بناه على رأس جبل.. أما الجبل فكان قاعدة عسكرية للفدائيين!

من يغتصب الآخر؟!

أزياء

أنا ورفيقي كنا نحب نساء لبنان في الزي العسكري، نشتهي النساء وهن في زي الحداد.. الأسود.

يا «أبو علي»
يا رفيقي في نوبة الحراسة
وإن حضنت جذع الصنوبرة
وإن قبلتها
لن تتحول الشجرة إلى فخذ امرأة.
هيا نطلق النار
على عدوٍ لا نراه.

وحين نزلت الدولة إلى الشارع، لم أخف من الدورية، «أبو علي» رفيقي سابقاً، هو صديقي وما زال يحب النساء بالزي العسكري أو ثياب الحداد.

برعاية

الحب في بلادي برعاية كوكاكولا
وهذه الرعشة برعاية تشكلتس...
وهذه الكتابة برعاية الدولة.

ما أريده فقط أن يرعاني الله بحنانه، وأنا أعلم جيداً، أنه لن يموت أحد من الجوع، ولن يلفظ أحد أنفاسه من العطش.

سنموت من شيء آخر، يسمونه الذل أحياناً والسلم أحياناً أخرى.

حرب

لم تنتهِ الحرب
ما زلت أنام بثيابي،
أنام بأذن مفتوحة، مخافة قصف مفاجيء.
لم تنتهِ الحرب
ما زلت كلما جادلني أحدهم،
أرفع صوتي
أتحسس خاصرتي عن مسدس مفقود.

منفيون

أيها المهاجرون المنفيون إلى بلادنا.. سأحدثكم عن العراقي «آدم حاتم» الذي كانت تواسيه زجاجة النبيذ. وفي الصباح يفتش عن آلة دكتيلو لقصائد كتبها عن ظهره الذي أحرقوه بالسجائر في بغداد.

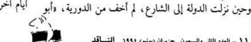
صديقي مات البارحة، مخموراً، مطموراً، مدفوناً في مقبرة للكلاب الشاردة مثلنا

وسلموا جواز سفره إلى القنصل
أرسلوه في تابوت.

الأهل في بغداد يشيعون جواز سفر.

ملاحظة

أنا شخص يكره بلاده دولة وشعباً.. هذه الأيام وربما في أيام أخرى سوف أحبهم وأحترمهم.. وشكراً. □





حياة يجعلها الموت

أجمل مما هي

أنسي الحاج

■ فاتني صوتك بسبب لحظة. انفتحت أمام روحي أدراج الضياع كبحارٍ من الضباب المفترس.

لا نتعلّم القلق، مثلما نتعلّم الموت. لا نستسلم إلا لموتٍ واحد، وشرْط ألف شرْط.

بضعة حروف صغيرة، نبرة، احناءة، وينتهي الأمان.

لا نتعلّم الحياة. نهزُها نظامُنا ولا ننتمي إليه. لا نغلق ما يجب أن يُغْلَق عندما نحضن لحظة حبيبة.

العواصف تختبىء في جيوبنا.

* * *

هل أنا متواطىء، إذا رضيت بأن أكون عضواً في مجتمع متواطىء؟ هل أنا جبان، إذا رضيت بأن أسكت مع الخائفين؟

يعذّب السؤال صاحبه. يعذّب أصحابه، يحلو لي أن أظن. أن أظنهم كثيرين. لا لجمال الكثرة بل لتوزيع الذنْب على أكثر من ضمير.

والجواب معروف.

* * *

كم تظهر الأديان مجاملة حين يدّعي أصحابها أن الله للجميع... فليس في شرائع كلّ منها وأدعيته إلا الصلاة من أجل نصرة «محازبيه» دون سواهم، و«الدعوة على» الكافرين به والمشركين.

لا، في نظر الأديان الله ليس واحداً للجميع بل هو لكل منها دون الأديان الأخرى. الله هو للجميع فعلاً خارج كل الأديان.

* * *

ما ينْقص الملاك هو التوبة. قد نُحبّه، لكنه لا يُبكينا. كذلك القدّيسون الأفاضل، الذين بلا شائبة.

لكنّ التائب (أو النادم) هو الاثنان: الأرض والسماء. لأن جذوره في الرذيلة. وفضل فضيلته أكبر.

الملاك الذي يخضّ خضّاً هو مَنْ يُحاذي السقوط. أو ذاك المكبوت. أو الذي سقط فعلاً وراح يُصارع ما تبقّى فيه من نعمة أو ما ابتدأ ينهشه من لعنة.

* * *

لماذا الموازاة بين اللاعنف على طريقة المسيح أو غاندي و«العنف» أو نشوة القوة على طريقة نيتشه؟

لأنهما يلتقيان في رفض التسويات الفاترة والحلول الجبانة.

لأن الأول يحتقر القوة والثاني يحتقر الضعف. القوة المستحقة الاحتقار (قوة العضل والعدد والشر) والضعف المستحق الاحتقار (ضعف البشاعة الكيانية، ضعف غياب أيّ سحر، أي ضوء، أي حقيقة، أي حياة...).

وكلاهما على حق، والواحد منهما يكمل الآخر.

* * *

الله هو للجميع خارج كل الأديان



الذي يتحدث عن «ظاهرة» اقتلاع الجذور في العالم العربي ويردّها إلى الاستعمار الغربي (متناسياً ما كان قَبْله من احتلالات واجتياحات ماحية بدورها للتاريخ ومدمّرة للأصالة) تفوته ملاحظة كون مجتمعات هذا الاستعمار الغربي قد استُهدفت هي أيضاً على مدى حقب عديدة لعمليات اقتلاع جذور . . .

مُقْتَلَعو جذور يقتلعون جذور سواهم.

لم يَثْبت على التاريخ غير الفلاحين والأميين والأشجار.

* * *

ولكنْ ما عيب اقتلاع الجذور؟

أليس ضياع من هذا النوع انعتاقاً؟

انعتاق فاقد التوازن؟ ليكن، لمَ لا.

وما عيب فقدان التوازن في عالمٍ لم يعد توازنه ينتج غير الارتطام بجدران؟

* * *

. . ولمَ لا يكون الخَلق، أيضاً، «تسرُّب» نورٍ ما (لنقل نور فيض ، أو جنون، أو نور فوضى اخترقت النظام، أو نور خطأ، أو سهو، أو سقطةٍ، أو غفوة. . .) تسرُّب نورٍ كهذا إلى صلادة المادة، جاعلاً منها حياة لم تنِ مدهوشة بذاتها؟

أليس في الخلق الأدبي والفني كذلك ما يشابه هذا «الانحراف» عن نظام الغياب؟ ما يشابه هذا التوسّع «الروحي»، هذا الامتداد من ذاكرة إلى ذاكرة؟

يكون الله، حينئذ، قادحُ أول شرارة من حجارة الكون الصمّاء، قد فعل بيدين سئمتا هدوءاً لا تزعزعه حياة، حياة يجعلها الموت، صنيعتَها وحارسُها ومُلهمُها، أجمل مما هي.

* * *

ثمة أدباء، شأنهم في ذلك شأن سائر الناس، لا يثير فيك تغنيجهم لأنفسهم في كتاباتهم سوى كزكزة الأسنان ورغبة في صفعهم.

البعض لا يناسبه غير التقشف، والبعض يلزمه أكثر ليغدو قابلاً للهضم: يلزمه أن يعنّف نفسه ويميتها، أو أن يسترها ولا يتحدث عنها.

هناك نرجسيّات لا معنى لوجودها أمامك غير أن تمتحن فيك رحابة صدرك.

* * *

مرّة قلت ان أول عهدي بالكتابة كان علاقة مع الفراغ. فقد حاولت أن أكتب ولم أكتب شيئاً. لم أشعر بشيء في داخلي يريد أن يخرج. قمت وجلست أمام مرآة كبيرة أحدّق في صورتي علّني، إذا وصفت «مادتي» على الأقل، أتوصّل إلى شيء من «الروح».

لا أذكر كتبت في النهاية، وليس هذا هو المهم، بل الشعور الصلب بالفراغ الذي لم يفارقني لا وأنا أتفرّس في ذاتي الداخلية ولا وأنا أحدّق في صورتي خلال المرآة.

عندما رويت ذلك قبل سنين جواباً عن سؤال، أعتقد أني استنتجت من التجربة درساً ضد الافتعال. شيء كهذا.

اليوم أرى كم كان استنتاجي سطحيّاً. الدرس غير ذلك. انه الفراغ عينه، لا برّاته.

خطأي يومها أني حاولت إيجاد شيء آخر للكتابة عنه، أو انطلاقاً منه، غير هذا الفراغ الذي كان يحتلّني.

وكلّما أنعمت النظر رأيت كم أن ما نحسبه ناهلاً من ينبوع الامتلاء هو في الواقع ابن الفراغ.

الفراغ الذي يعكس الأشياء ويُرسل أصواتها أو أصداءها.

الفراغ الذي يستقطب الحوادث والأحداث كما تستجلب الحَرْبة الصواعق.

الفراغ الذي «يشعر»، الفراغ الذي «يشتاق»، الفراغ الذي «يعيش» و«يفرح» و«يتألم». الفراغ الذي يمتلىء، أو يحسب أنه إلى امتلاء.

الفراغ الذي، كسرير البحر، يشهد ما فوق سطحه يمدّ ويجْزر، وهو دائم العمق. . .

* * *

سامحوني، كان يجب أن أحب كذبكم، كذبكن، فلا أعتقد فَضْحه فضيلة.

لم أعرف أن استحق أخطاءكم.

أوقعني غروري في جُبّ وَهْم الحقيقة.

في أشداق وحش الظنّ بأني أفْضَل منكم. □

ما ينقص الملاك هو التوبة

نافذة مشتركة

علاء خالد
شاعر من مصر

بكفَّين أعرف رغبتها؛
سيظل معقوصاً
حيث نهاية الأصابع
بعد أن ينتهي الجنس
وتحتفظ يداها بسواد شعري
في الجيوب البيضاء للمعاطف
وعلى الحوائط الكبيرة

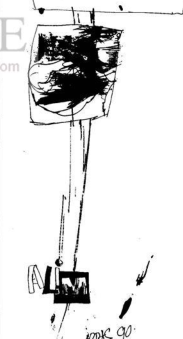
سيظل إلى الوراء
حيث انتهت الأصابع المستقيمة
وتركت حنينها
كعملاتٍ منسية بين طيَّات الكراسي

إلى الوراء
بكفَّين غائبتين
حتى يعود إلى قطيعه من الليل،
خلف الوسادة
من الفرح بكل حياة مطفأة
بكل فرحٍ يعود إلى أصله، نيئاً،
خلف اليدين
من الضوء الخفيف
الذي عاش بين جسدينا
كنافذة مشتركة
لم يطلع عليها الصباح. □





■ اليوم
وقبل أن أخلع ملابسي،
أمام كل الكتب التي قرأتها،
وأمام صديقتي،
وجدت خوفي طافياً على جلدي،
الذي رأيته في الظلام
وتحسَّسته في حركة ذارعيَّ
كانتا مضمومتين أكثر من المعتاد
حتى بعد أن رحلت صديقتي من البيت
واختفت الانفراجة البسيطة
التي كانت تفتح باباً سرياً للهواء
لأكثر من قلب بين ذراعيَّ
والأحاديث التي تبادلناها
رأساً لرأس
والشعر الذي سيعود مراراً
إلى الوراء
ومعه جلد الوجه



١٤ قصة من العراق:

حكايات الموتى والمنفيين

■ من كثافة اليوميات والهواجس الضاغطة، القاهرة أغلب الأحيان. من التجارب الصعبة، المريرة، والحروب والخوف المستمر والقمع المنظور وغير المنظور. في قساوة العيش واصطخاب اللغة تبدأ القصة بالتحول الآن، في العراق، نحو الكتابة بعصبية شديدة الوقع، وبتصميم صعب، وقدرة فائقة على التعبير. فربما كلما زادت مصاعب ومخاطر الكتابة والتعبير وكلما استعصى القول، كلما بدا التأليف القصصي يعتمد على حيل أسلوبية ومضمونية ونبرة أكثر ذكاءً وتدبيراً!

إنها سمات عامة للقصة التي يكتبها العراقيون الشبان اليوم، في المنفى أو في بلدهم. تتشابه في موضوعاتها وهواجسها التي تكاد تنحصر في عناوين معينة: المنفى، السجن، الحرب، الكبت، الخوف.. إلا أنها تتنوع تنوعاً مذهلاً في طرائقها ولغتها وتقنياتها وبشكل خاص تتنوع في مذاهبها. واللافت في هذه القصص ابتعادها عن مباشرة عناوينها وموضوعاتها بالطرق والأساليب المألوفة. ثمة واقعية مقنعة، ثمة غرائبية مؤسسة على الواقع، ثمة شاعرية قاسية في نثرها وسردها.

وما اختيار «الناقد» لهذه القصص من بين مجموعة كبيرة وردت إليها تباعاً إلا محاولة للتعريف - قدر الإمكان - وشهادة وافية - قدر المستطاع - على واقع القصة العراقية المميز الذي بدأ يرفد القصة العربية مجدداً بإمكانات ومواهب مثيرة للانتباه. □





جبار ياسين

آخر الملوك اليهود

■ في شبابي درت في نواح بعيدة، لكن أقرب النواحي التي عرفتها إلى نفسي، كانت في بلادي. السهول المقسمة بالأنهار والبوادي أقرب إلى طبعي من الجبال التي تمحو الأفق. في السهول وقرب ضفاف الأنهار عشت طفولتي قبل أن يبتلعني هذا التيه الذي ما زلت في كهفه والشيخوخة. رغم ذلك فقد عرفت الجبال وتسلقت سفوحها. بل بقيت لي معها ذكرى ما زلت أحملها كما نحمل عشق امرأة ليلة واحدة.

في قرية القوش، على مسافة قريبة من مدينة الموصل عرفت الجبال لأول مرة. هناك قيل لي وأنا أقترب من القرية المنحوتة على سفح الجبل، أن في إمكاني قضاء ليلة في الدير. تسلقت السفح في عز الظهيرة حتى وصلت إلى بوابة دير القديس هرمز. كان المساء قد حل حينما استقبلني شيخ ملتح ورحب بي بمودة كما لو كان يعرفني. من هيئتي عرف الراهب مسعاي. لم يسألني عن اسمي، بل قادني إلى غرفة منحوتة في الصخر وليس لها من نافذة إلا بابها الخشبي القديم. قال لي أنها غرفتي لهذه الليلة، ثم تركني بعد أن أوقد شمعة أنارت جوف الجبل ومضى.

أذكر أني نمت على سرير حديدي. حلمت أحلاماً كثيرة تلاشت حينما أيقظني الراهب في ساعة من الليل، ومضى بي عبر ممر طويل مكشوف على الليل. لم أرَ نجماً واحداً في السماء تلك الساعة لكن التماعات كالمرايا كانت تبرق من قرية القوش التي بدت بعيدة ساعتئذ. في غرفة مثل غرفتي، لكنها أكبر مساحة وجدت ثلاثة رهبان شيوخ ينتظروننا حول مائدة عشاء. قالوا لي إنهم يعيشون هنا منذ شبابهم وسيقضون الباقي من حياتهم معاً حتى يفرقهم الموت وهم في صلاتهم لله وليسوع والعذراء. بعد ساعة تفرقنا وعاد بي الراهب إلى غرفتي الصخرية. تمنى لي، بأدب جم ليلة سعيدة، ثم تركني وانصرف بعد أن صلّب. بقيت وحدي أتطلع في تجاويف الصخر المنحوت ونور الشمعة المتراقص على الجدران. لم يكن يسيراً علي معرفة الوقت وأنا في تلك الفجوة التي بلا نافذة. لكن الصمت الذي كنت فيه، كان صمت ليل بهيم بعمر الصخور التي تلفني.

وأنا أبحث عن فكرة أطرد بها يقظتي وقعت عيني على كتاب نائم في فجوة حفرت في الجدار على صورة نافذة لا تطل على شيء. نهضت من سريري ومضيت إليه. تناولته فخلته أول الأمر إنجيلا، لكني وأنا أفتحه تصورته قرآناً. كانت صفحتاه الأوليان مزخرفتين ومرقشتين كما في سورتي الفاتحة والبقرة. في المربعات التي بين الزخارف كانت الكلمات مكتوبة بلغة أجهل معانيها، لكن الحروف لم تكن غريبة علي. كانت حروفاً مفصولة عن بعضها في نواح وفي أخرى تبدو كما لو كانت أرقاماً تتابع في نظام محسوب. كانت لغة آرامية أجهلها رغم معرفتي الأولية بالأبجدية. قلبت الصفحات تباعاً، وبمضيها، كانت الكتابة تكثر في الصفحة الواحدة، بينما الزخارف تقل حتى تصير في صفحاته الأخيرة **خطوطاً ملتوية، تحيط فحسب** بالنصوص المنسوخة. في صفحاته الثلاث الأخيرة تختفي الزخارف تماماً وتتغير الحروف الآرامية إلى حروف سريانية أعرفها. بعد قراءتي للصفحات الأخيرة قضيت الليل في نسخها في دفتر صغير كان في حقيبتي. مضت سنوات طويلة والأوراق في حوزتي. ثم ها إني أقرر ترجمتها حرفياً بالقدر الذي تتيحه لي معرفتي باللغة السريانية المتداولة بين مسيحيي شمال العراق.

تقول الصفحات الثلاث ما يلي دون أدنى تأويل من جانبي:

الصفحة الأولى.

(آخر الملوك اليهود + لك الحمد. تعرف مآربنا وإخلاصنا للحقيقة التي أنت خالقها. وضح من خلاصات الأخبار أن سيدنا المبعوث يسوع ما بلغ أبداً عهده فيما اقتطع ونقض ميثاقه قبل طريق الآلام.

شهد من المخلصين ومن كان بحضرة بيلاطس أن سيدنا يسوع وصله دامياً وتاج الشوك على رأسه. ساهماً كان، سيدنا، والملائكة تسنده ووزرة قرمزية تلف جسده الدنيوي الناحل.

نهض بيلاطس وحدق إلى سيدنا وقال له: أأنت ملك اليهود؟



أجابه سيدنا ناظراً إليه (بيلاطس): هذا ما تقوله أنت.

ثم انحنى سيدنا وهمس في أذني بيلاطس. همس طويلاً حتى كدنا أن نعتقد أن سيدنا عاد يتكىء على جسد الحاكم. سمعنا حفيف أجنحة تصطفق في أروقة البلاط الكبير وفجأة حينما توقف خفق الأجنحة فقع لون الرخام. جلس سيدنا على الأرض وفك الجنود الرومان وثاقه. لم يتكلم ولم ينظر إلى أحد من الحضور. حين غادرنا بإشارة من الحاكم ظل سيدنا هناك. أغلقوا الأبواب خلفنا وفي أورشليم كان حشد كبير ذلك اليوم).

الصفحة الثانية.

(آخر الملوك اليهود + لك الحمد. الخفايا عندك والحقيقة ملك لك. أنت خالقها وأنت مؤولها وأنت ناقضها. بمشيئتك كل خلق لك يسير إلى ما كتبته من موت وحياة. شهد من المخلصين من تابعيك أن سيدنا يسوع حمل الصليب ومضى إلى طريق الآلام صعداً. حشد من الناس كثير ذلك اليوم غمر شوارع أورشليم. اجتمع الناس على الطريق وكان عويل كثير وصراخ للأبرار وفرح كثير وبهجة للخاطئين. حينما سقط سيدنا التفت إلى جندي روماني واقف على قارعة الطريق مسلح بحربة من المعدن. هرع الجندي وساعد سيدنا على النهوض ولم يكن من أتباعه يوماً. همس في أذن سيدنا وقدم له خلا ممزوجاً بمرارة ليشرب. ولما ذاق لم يرد أن يشرب. فهمس الجندي مرة أخرى في أذن سيدنا ومن شهد فقد سمعه يقول: يا قبرواني وصلنا الجمجمة. (كلمة ممسوحة تماماً). كانت مريم هناك والمجدلية ويوسي وأم ابني زبدى ونساء كثيرات من أورشليم والناصرة واليهودية ينظرن من بعد ويبكين. أمه مغشي عليها من الألم ومريم الأخرى مرتدية الحداد منذ هذه الساعة.

عندما مر سيدنا يحمل صليبه، ما زال، أمام سيدتنا أمه مريم ولم يلتفت إليها ولم يتعرف بها. لم يتعرف بالناصريات حول أمه سيدتنا ولا بالمجدلية. مضى سيدنا وقد اجتاز جلجلته المرتفعة حاملاً صليبه. على التلة التي نصب عليها الصليب كانت الغيوم سوداء والسماء منذرة. فتفرق المئة وقائدهم لما رأوا ذلك. كان سيدنا يصعد والشمس التي لم تعلم ما حدث تنحني إجلالا لمن سينقذنا من خطايانا في الحياة وفي الآخرة).

الصفحة الثالثة.

(آخر الملوك اليهود + لك الحمد. تعلم كل شيء. والمخلصون لك عيون تشهد حقيقتك وما كتبته لنا في حياتنا وموتنا، في ملكوتك الأرضي والسماوي. الكبير منا والصغير المولود والشهيد والخائن من صنع مشيئتك. شهد من المخلصين من تابعيك أن سيدنا يسوع لم يترك قصر بيلاطس ذلك المساء. وشهد من شهد أن الفريسيين والكهنة دخلوا القصر في الليل مستورين بالظلمة. وفي الفجر الذي تبع موت سيدنا على الصليب شوهد سيدنا في السبت يخرج من باب القصر وكان منظره كالبرق ولباسه أبيض كالثلج. فمن خوفه ارتعد الحراس وصاروا كأموات. وحده مضى حتى تخوم أورشليم وفي المساء شوهد سيدنا كالبرق يلوي على طريق الناصرة.

شهد من المخلصين من تابعيك ومن كانوا معه عند جتسيماني أن يهوذا الأسخريوطي مات في ذلك اليوم عندما شنق جسده في شجرة وفاضت روحه كما أراد الله وقد وفى بالعهد. صاح الديك ثلاثاً في العشية وفي البرية أضاء نور كثير.

شهد من المخلصين من تابعيك ومن كانوا عند الجمجمة أنه رأى سيدنا يسوع وقد استبد به العمر يموت على سريره في الناصرة ميتة هانئة. قبل أن يموت سيدنا ارتجفت شفتيه بكلمة رددها ثلاثاً: العهد، العهد، العهد. ثم أغمض عينيه. صاح الديك ثلاثا وغمر البرية ظلام كثير).

ملاحظة إلى القارىء:

إذ قررت في نهاية حياتي التي توشك أن تنطفيء بين ساعة وأخرى، ترجمة هذه الأوراق، فلأني علمت أن الدير الذي قضيت تلك الليلة فيه صار نسياً منسياً. في الأحداث الدامية التي عمت البلاد لسنوات طويلة، وقع الدير ضحية للخراب وغادره أو مات الرهبان الذين سكنوه. يعلم الله إن كانوا قد ماتوا في صلاتهم لله وليسوع والعذراء في ذلك الدير الذي لم أرَ فيه صلباناً غير ذلك الذي رسمه الشيخ الراهب وهو يغادر غرفتي. أما تلك المخطوطة التي قضيت ليلتي الوحيدة هناك بصحبتها، فلا بد أن النار قد التهمتها كما التهمت كل شيء هناك.

حين عدت بعد سنوات من نهاية الأحداث، ذهبت لزيارة المكان فلم أجد غير صخور فوق بعضها، غطتها الحشائش والاشنات وشقائق النعمان الكثيرة في تلك الأصقاع. جلست على الصخور أرقب الجبال وأفكر في الصدفة التي قادتني يومها إلى الدير. كانت صدفة جميلة لكن حياتي بعدها لم تكن كذلك. □



جمعة الحلفي

قضية جبار لفته

■ كان الوقت عصراً، وكانت الشمس، التي نرقبها من كوة ضيقة، وهي تغرب كل يوم، تسارع إلى الاختفاء وراء الأفق، عندما دخل جبار لفته حمام المعتقل، وبعد دقائق قليلة تسربت من فتحة باب الحمام السفلى، بضع قطرات من دم أحمر قانٍ مثل لون الرمان الناضج، ثم انسابت بهدوء كما جدول صغير آمن.

في تلك الليلة، وعلى غير العادة، احتدم نقاش من نوع خاص لم يألفه معتقل الأمن العام في بغداد. كانت ردهتنا الضيقة المجاورة للباب الرئيسي، تعج بالمعتقلين، الذي جاؤوا من الردهات الأخرى، كي يستمعوا أو يشاركوا في ذلك النقاش الصاخب. لم يبقَ أحد لم يشارك في الحديث، حتى محسن فرحان، الذي كنا نتندر على نومه الطويل والثقيل، كان من أشد المتحمسين للنقاش. لم ينم محسن فرحان في تلك الليلة، مع أنه كان مولعاً بـ«نومة العصر» كما يسميها. كان يقول لنا: يا جماعة.. الحل الوحيد للخلاص من كآبة المعتقل ومن صراخ الحراس، هو النوم.. ناموا يا جماعة ناموا، تصبحون على قرار إفراج إنشاء الله!

هكذا كان محسن فرحان يردد على مسامعنا كل يوم تقريباً وهو يهم بتغطية وجهه بتلك البطانية المهترئة، التي اشتراها من عزيز الكردي. نزيل الردهة المجاورة. لكن محسن فرحان ظل، في تلك الليلة سهران حتى الفجر، مهموماً ومكتئباً. فقد كان الوقت عصراً، وكانت الشمس التي نرقبها من كوة ضيقة، وهي تغرب كل يوم، تسارع إلى الاختفاء وراء الأفق، عندما دخل جبار لفته حمام المعتقل، وبعد دقائق قليلة تسربت من فتحة باب الحمام السفلى، بضع قطرات من دم أحمر قانٍ مثل لون الرمان الناضج، ثم انسابت بهدوء كما جدول صغير آمن. فاحتدم النقاش في المعتقل على غير العادة.

كانت أمسياتنا، في الأيام الطويلة الماضية، تمر رتيبة وثقيلة في الغالب، عدا تلك الليالي الشحيحة، التي كنا نتوسل فيها حامد الأسود، الصحافي المخضرم، لكي يغني لنا بعض أغاني محمد عبد الوهاب، التي كان يجيدها بطريقة مدهشة تجعل حتى حراس المعتقل يتركون مناوباتهم ويأتون ليتسمعوا الغناء من خلف الكوة الضيقة للردهة. أما مشاغل المعتقلين وأحاديثهم فلم تكن تتعدى تلك المناقشات العابرة أو تلك الذكريات المملة. كان منذر العاني مثلاً، وهو ضابط شاب لم يمض غير بضعة أشهر على تخرجه من الكلية العسكرية، يحدثني يومياً وبتكرار غريب عن خطيبته سميرة، وكيف كانا يلتقيان كل يوم خميس في حديقة الزوراء الكبيرة وسط بغداد. وغالباً ما كنت أقبل بالاستماع إليه مضطراً وهو يكرر عليّ حكايته عينها وبالتفاصيل نفسها، فقد كنت أشعر أنه حين يحدثني عن ذكرياته تلك، إنما كان يتخفف بذلك من مزاج المعتقل الثقيل ومن ضنك الردهة الضيقة. كنت أشعر بانني أساهم في تفريج كربه ولذلك كنت أتركه يواصل سرد حكايته المعهودة، متصنعاً الإنصات إليه بكل اهتمام.

أول شيء أفعله كنت أتقدم بهدوء نحو مدرب المعسكر العريف حسن مهنا (هكذا يبدأ منذر) أخرج من جيبي علبة دخان الروثمان وأقدم له سيجارة منها، فيبادرني العريف حسن بابتسامته الودودة وهو يرد بصخب: أكيد.. أكيد تريد مني شيئاً أستاذ منذر. لكنني لا أبادله الابتسامة بل أبدأ الكلام بهدوء بعد أن أجعل من صوتي رخيماً وحزيناً: أبو فلاح أمي.. أمي أبو فلاح مريضة جداً وعليّ أن أذهب لرؤيتها اليوم قبل أن تموت. فيرد العريف حسن بأسى وتشجيع: لا سمح الله.. لا سمح الله.. روح أخي منذر، بس رجاءً إذا صادفك سيادة المقدم.. أنا غير مسؤول.. مفهوم!

أما سميرة (يواصل منذر حكايته) فقد كانت تقول لأهلها أنني سأنقل إلى الشمال وعليها رؤيتي قبل السفر. وهكذا كنا نشبر الزوراء شبراً شبراً مع كيس من الحب الأبيض. آهٍ.. آه كم كانت تلك الأيام جميلة! وكم كنت أحلم! (يسرح منذر بالحديث وكأنه يحلم حقاً) لقد كنت أتصور في أيام الخميس تلك، أن عليّ أن أعيد صياغة الكون، أن أعيد ترتيب النهار على نحو جديد، أقصره قليلاً وأجعله أكثر هدوءاً، من أجل أن يتاح للعشاق والشعراء تمضية الوقت بأكبر قدر ممكن من المتعة والتأمل والصفاء، أو أن أجعل من زرقة السماء تميل إلى

البنفسج أو إلى النهري الفاتح.. أن ألون الريح ببعض الزهري مع شيء من الأصفر البرتقالي، وأخيراً أن أترك للمطر حرية الهطول الهادىء وقت العصر، مع تعديل بسيط في الغروب.. آه.. آه (يضحك منذر) كم كانت تلك الأيام جميلة! وكم كنت أحلم!

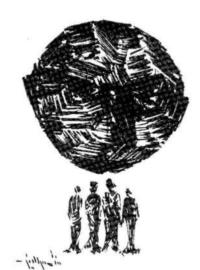
وفي يوم من أيام الخميس تلك يكتشف العريف حسن مهنا مصادفة أن منذر العاني كان يكذب عليه وان أمه متوفاة منذ كان طفلاً في الخامسة من عمره، فيحذره في ذلك اليوم من أن هذا هو آخر خميس يسمح له فيه بالخروج من المعسكر.. يا للحظ العاثر! (هكذا يقطع منذر حكايته دائماً ثم يواصل السرد) تصور.. الشيء نفسه يحدث لسميرة عندما يقف شقيقها الأكبر ويقول لها بكل خشونة: هذه آخر مرة نسمح لك فيها بالخروج من البيت فمنذ أشهر وأنت تقولين أن منذراً سينقل إلى الشمال.. هل تلعبين علينا؟.. كان ذلك آخر خميس يلتقي فيه منذر وخطيبته سميرة في حديقة الزوراء الكبيرة وسط بغداد، وبعد وقت قصير من ذلك الخميس يعتقل منذر ويأتون به إلى الأمن العام مقيداً بعد أن ينتزعوا النجمات الذهبية عن كتفه الصغير.

ماذا تفعل سميرة الآن؟ كمن يسأل نفسه، كان منذر، في كل يوم وبعد أن ينتهي من سرد حكايته، يسألني هذا السؤال: ماذا تفعل سميرة الآن؟ وكنت أتطلع إليه بعطف دون أن أجيب عن سؤاله بالطبع لأنني ببساطة لا أعرف سميرة ولا أعرف ماذا تفعل الآن. أنا متأكد أن سميرة تقرأ الآن (يجيب منذر نفسه ويواصل) إنها تحب القراءة في الليل.. نعم.. نعم.. ولا بد أنها تقرأ في ديوان مظفر النواب، إنها تحب الشعر وقد حصلت على نسخة من هذا الديوان جلبها صديق كان في زيارة لسوريا.. إنها النسخة الوحيدة في العراق.. تصور... آه.. آه.. عمر وتعده الثلاثين لا يفلان... عمر وتعده وتعديت ولا طايش جذب وديت ولأمره شلت عينك تعرف البيت.. وكالولي عليك هواي.. كالولي.. كالولي.. يا عيني يا مظفر يا عيني يا سميرة. هكذا يختم منذر حكايته اليومية بترديد قصيدة لمظفر النواب ثم يعاجلني بطلب طريف قائلاً بتوسل: الله يخليك.. الله يخليك غنيلي أغنية هذا مو إنصاف منك غيبتك هلكد تطول؟ فأبدأ بالغناء عاطفاً عليه أما هو فيغمض عينيه ليتسمع بهدوء ثم يبدأ بالنوم شيئاً فشيئاً، وقبل أن أكون قد أكملت الأغنية يكون منذر قد استغرق ونام.

ولكن في تلك الليلة، عندما دخل جبار لفته حمام المعتقل، وبعد دقائق قليلة تسربت من فتحة باب الحمام السفلي، بضع قطرات من دم أحمر قانٍ مثل لون الرمان الناضج، انسابت بهدوء كما جدول صغير آمن، واحتدم النقاش في المعتقل، نسي منذر العاني أن يحكي لي حكايته الأثيرة عن خطيبته سميرة، فقد اندمج في ذلك النقاش الصاخب الذي استمر حتى الفجر.

إنه هروب من الحياة.. وسط جو الكآبة المخيم على المعتقل، جاءت عبارة منذر هذه، مثل ضحكة صاخبة في مجلس عزاء، فقد أشاح بعض المعتقلين بوجوههم نحو الباب وطأطأ البعض الآخر رؤوسهم، عدا محسن فرحان فقد نظر إليّ كمن يريد أن يستشهد أحداً على واقعة مريبة، ثم تحدث وهو يتمتم مع نفسه: إنها أسهل الطرق لاختصار مصائر الناس.. هروب من الحياة.. إنها تذكرني بعنوان لفيلم مصري. لم يستسغ منذر تعليق محسن الساخر على كلامه، لكن جو الوقار السائد جعله يرد بهدوء: لكن أستاذ محسن ماذا تسمي انتحار إنسان.. وإنسان مناضل بالذات؟... أنا أحترم جبار لفته مثلك تماماً لكن ماذا في وسعنا أن نعتبر فعلته غير هروب من الحياة.. من النضال.. من مواجهة التعذيب وال.. أنا أعتبرها أقصى حالات الشجاعة والإقدام (رد محسن مقاطعاً واستطرد) حين يمسك الانسان بسكينة صدئة ويحز وريده وينظر إلى دمه وهو يتدفق، مثلما فعل جبار، فهذه في اعتقادي أقصى حالات الشجاعة وفعل لا يدانيه فعل آخر في الإقدام. أنا أتفق معك أنها قد تكون نوعاً من أنواع الشجاعة (عقب منذر بهدوء ثم احتد) لكنها شجاعة سلبية يا أستاذ محسن، فالشجاعة الحقيقية هي أن يواجه الإنسان الظروف والمعاناة وأن يعطي المثال للآخرين على إمكان المضي قدماً بالنضال وتحقيق الأهداف الـ(هنا استشاط محسن فرد بانزعاج) أخي منذر ممكن ننهي هذا النقاش لأننا لن نتفاهم بهذه الطريقة.. فأنت تتحدث عن الإنسان وكأنه جهاز روبوت، إنسان بدون أحاسيس بدون مشاعر بدون مشكلات روحية ونفسية.. أخي هناك أزمة روحية عامة، كونية. هناك الآلاف في الغرب ينتحرون رغم أن حرياتهم غير مقيدة ولا يشكون من قمع أو إرهاب أو أي شيء يتعلق بحياتهم المعيشية أو السياسية، فماذا نسمي هؤلاء.. ها.. هاربون من النضال وأي نضال؟ ولكن أنا لا أتحدث عن الإنسان العادي (رد منذر بهدوء مرة أخرى) أنا أتحدث عن الإنسان المناضل، الإنسان الذي نذر نفسه لمهمة إنسانية نبيلة. أخي منذر أرجوك ننهي هذا النقاش (كرر محسن طلبه إنهاء النقاش لكنه واصل الحديث) أنا ليس لدي فرق بين إنسان وإنسان آخر. كل البشر لديهم الأحاسيس نفسها، لكن بعضهم يرتضي حياته رغم شعوره باللاجدوى والإحباط والانحدار، وبعضهم الآخر ينهي هذه الحياة بسكينة صدئة أو بشيء آخر. وما هو رأيك





أنت؟ (يسأل منذر بتهكم فيرد محسن) أنا أعتبر النوع الثاني أكثر شجاعة وصدقاً مع الذات، لأن النوع الأول، في اعتقادي، يكابر من أجل ملذات صغيرة وتافهة لا أكثر وأقل. ولماذا لا تنتحر أستاذ محسن؟ (سأل منذر في محاولة لإحراج محسن الذي رد بكل بهدوء) لا أنتحر!.. لأنني ببساطة لست شجاعاً يا سيادة الملازم، هذه كل القضية.. لا أكثر ولا أقل.

لم يكن هذا النقاش هو الوحيد الذي كشف لنا عن اختلاف وجهتي نظر منذر العاني ومحسن فرحان، فقد كانا يختلفان على الدوام، أو يتناكدان في الحقيقة، فقد كان منذر يتضايق من نوم محسن الطويل والثقيل فيتندر على هذا الموضوع في كل مناسبة، كان يقف على رأس محسن في اللحظة التي يهم فيها بالنوم ويقول: هل تعرفون لماذا ينام محسن كل هذا الوقت؟ إنه في الواقع يريد أن ينسى حاضره، وأنا بالطبع لا أنكر أن الحاضر مرير وكئيب، لكن محسناً لا يدرك أن النوم وسيلة اليائسين لعبور الحاضر أو القفز عليه. (فيرد محسن بعد أن يخرج وجهه من تحت البطانية) وكيف تريدنا أن ننسى هذا الحاضر المرير والكئيب يا سيادة الملازم؟

أنا أعتقد (يرد منذر) أن عبور الحاضر يتم بمواجهته أستاذ محسن لا بالنوم، لأن النوم على الحاضر يسبب لك سوء هضم في مستقبلك! (ينزعج محسن فيرد كالمهزوم) أخي هذي وسيلتي الوحيدة، ماذا أفعل؟.. أما أنتم دعاة تغيير الحاضر وامتلاك الماضي والمستقبل، فاترك لكم كل شيء.. اتركوني في همي الله يخليكم.

هكذا كانت النقاشات تبدأ ولا تنتهي، أما أنا فقد كنت مأخوذاً، في تلك الليلة، بقطرات الدم التي انسابت من فتحة باب الحمام السفلى، مثل لون الرمان الناضج، وكما جدول صغير آمن، عندما دخل جبار لفته حمام المعتقل، وكان الوقت عصراً وكانت الشمس التي كنا نرقبها من كوة ضيقة وهي تغرب كل يوم، تسارع إلى الاختفاء وراء الأفق. كان انسياب قطرات الدم تلك يذكرني بهدوء جبار لفته، وخاصة في تلك الأيام التي سبقت انتحاره. فلم يكن جبار يتحدث إلا نادراً وكنا نمازحه أحياناً ونحاول حمله على الحديث لكنه لم يكن يستجيب إلا بحدود الرد على سؤال أو أن يبتسم قليلاً ثم يعود إلى صحته وعبوسه.

مرة سألت جباراً عن رفيقه فاخر مدلل (أو كما كنا نسميه ابن دعوته) فقد كانا قد اعتقلا معاً وكانا يستدعيان إلى التحقيق معاً أيضاً، لكنهما وفي كل مرة يعودان بهما من التحقيق، كان يبدو عليهما الإرهاق من آثار التعذيب وكذلك الإنزعاج من بعضهما البعض، وكان ذلك يجلب انتباهي على الدوام. وفي آخر مرة ذهبا فيها إلى التحقيق عاد جبار بدون فاخر الذي لم نره بعد ذلك. ورغم الأسئلة المتكررة التي كنا نوجهها إلى جبار، فقد كان يتهرب أو يترك الردهة إلى ردهة عزيز الكردي، الذي كان يعطف على جبار كثيراً ويحاول شد أزره. كان عزيز الكردي وحده من يعطينا صورة متخيلة عن تفاصيل التعذيب الذي يتعرض له جبار وفاخر، دون أن تكون له أية صلة بالأمر طبعاً. كان يأتي إلى ردهتنا حال يعودان من التحقيق، ينظر إلى عيني جبار المتورمتين ويقول له: أكيد هذي ضربات الحقير ملازم نعمة.. إنه لا يضرب إلا على العينين، أليس كذلك؟.. وهذه.. هذه (يؤشر عزيز على شفة فاخر المفلوقة) إنها بكل تأكيد من بوكسات (ضربات الكف المضمومة) الحقير عريف حامد.. فيومىء فاخر موافقاً وهو يبتسم بصعوبة. كان البعض من المعتقلين وهم يتلذذون بسخرية عزيز الكردي ولكنته الكردية المحببة لا يصدقون كلامه لكن البعض الآخر كانوا يندهشون بحدسه وبقدرته على معرفة أسماء الجلادين وطريقة تعذيبهم للمعتقلين، وفي الواقع لا يتمتع عزيز بغير المزاج المرح والساخر وبحصيلة ممتازة من أيام التعذيب التي جعلته يعرف بالضبط أين يضرب ملازم نعمة المعتقل وكيف يضرب العريف حامد. كان عزيز يعطف على جبار لفته كثيراً ويحاول إضحاكه وإدخال السرور على قلبه، خاصة في تلك الأيام التي أصيب فيها جبار بالكآبة بعد عودته من التحقيق بدون رفيقه فاخر. وفي كل مرة كان ضحية سخرية عزيز الكردي هو محسن فرحان، فقد كان عزيز يجعل منه موضوعاً للتنكيت بسبب نومه الطويل والثقيل، كان يأتي إلى ردهتنا في اللحظة التي يبدأ فيها محسن «نومة العصر» يقف

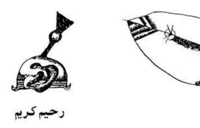
على رأسه ويقول: والله والله لو أن السيد العام (هكذا كانوا يسمون مدير الأمن العام) يعرف أنك تنام كل هذا الوقت لأطلق سراحك فوراً.. أكل ونوم يا مال الكوم.. شنو قابل فاتحين فندق؟ فيحاول محسن تجنب الحديث أو الرد على عزيز لكنه لا يتمالك نفسه فيضحك وهو تحت البطانية، ثم يرد عزيز على ضحك محسن: أيه طبعاً تضحك.. غداً يطلق سراحك فتصبح مناضلاً برأس الناس.. من يدري أنت كنت تخلصها نوم بنوم؟

كانت لدى عزيز كردي حكاية طريفة لم يبقَ أحد في المعتقل لا يعرف تفاصيلها وكان، كلما يريد روايتها، يقوم بتمثيل بعض الأفعال المضحكة فيها فيجتمع المعتقلون حوله من كل الردهات. يقول عزيز: أول أسبوعين من اعتقالي أكلت ضرب لا يتحمله الحمار حاشاكم.. ومرة أشرف على التحقيق معي السيد العام نفسه. كان عبوساً ومتجهماً إلى حد مخيف في ذلك اليوم وكان الجلادون من حولي يستعدون للحفلة. بدأ الضرب أول الأمر بالعصي والأيدي ثم بالصوندات ثم بالفلقة، لكن أخاكم صمد بقدرة قادر، وأخيراً ومن شدة انزعاجه ونفاد صبره قام السيد العام نفسه وركلني على بطني ركلة لم أتمالك أعصابي معها، فضرطت ضرطة ترددت أصداؤها داخل غرفة التحقيق، وإذا بالسيد العام يجلس على الأرض من الضحك، وبعد أن هدأ قال لهم: اتركوه.. اتركوه هذا القواد ما راح يطلع منه غير الضراط. ومنذ ذلك اليوم انتهى التحقيق معي. وهكذا يضحك المعتقلون على حكاية عزيز حتى تدمع عيونهم. لكن في تلك الليلة، عندما دخل جبار لفته حمام المعتقل وتسربت بعد دقائق قليلة بضع قطرات من دم أحمر قانٍ مثل لون الرمان الناضج واحتدم النقاش داخل المعتقل.

لم يأتِ عزيز الكردي إلى ردهتنا ولم يروِ حكايته الطريفة للمعتقلين. فقد ظل يبكي ويبكي بحرقة وألم في زاوية ردهته المعتمة. وكنت الوحيد الذي لم يشارك في النقاش، كنت مذهولاً بذلك المشهد، بتلك القطرات الحمراء من الدم القاني التي انسابت بهدوء كما جدول صغير آمن، فذكرتني بهدوء جبار لفته وصحته في أيامه الأخيرة، فقبل يوم واحد كما أعتقد، من انتحاره، ألححت على جبار بالسؤال عن رفيقه فاخر: ما الذي حدث لفاخر يا جبار.. هل أطلقوا سراحه؟ هل اعترف عليك؟ هل أعدموه؟ إحكي.. إحكي، لماذا تهرب كلما سألناك عنه؟ ألا يحق لنا أن نعرف شيئاً عن مصير صديق ورفيق كان يأكل ويشرب ويسهر معنا طوال أشهر عديدة؟؟ وبعد لحظات فوجئت بجبار وهو يبكي، كان ينشج بحرقة وأنين لا حدود لهما.. ثم نظر إليّ وكان الدمع لا يزال يترقرق في عينيه: ماذا أقول لك من أين أبدأ.. ومن يصدقني؟ (تحدث جبار برجاء وتضرع) فقلت له: أنا أصدقك يا جبار.. ثق بذلك، فأنا أعرفك جيداً وأعرف كم أنت طيب وصادق، ولكن قل لي ما الذي حصل لفاخر.

لقد أجبرونا في جلسة التحقيق الأخير على أن نضرب بعضنا البعض. كيف حدث ذلك؟ تساءلت مندهشاً فرد جبار قائلاً: هذا الذي حدث.. لا أعرف كيف ولكنه حدث.

في البداية امتنعنا عن ذلك لكنهم ضربونا بقسوة، كانوا يضربون من يمتنع بقسوة لا تصدق ويطلبون منه تنفيذ أوامرهم. وبعد ذلك، سألت جباراً فقال: بعد ذلك نفذنا، أو قل نفذت أنا ما طلبوه مني فقد قررت، وكنت أعتقد أن فاخراً قدر الشيء نفسه، أن ضربنا لبعض قد يكون أرحم وأقل قسوة مما نتعرض له على أيديهم، فقمت بضرب فاخر أول الأمر لكنه لم يرد عليّ فضربوه بسبب ذلك، ضربوه بوحشية وحقد، ومن شدة حزني عليه رحت أضربه وأطلب منه أن يرد عليّ، أن يضربني بالمثل لكي يكفوا عن ضربه، لكنه كان يمتنع في كل مرة دون أن يقول شيئاً، فصاروا يضربونه بقسوة أكثر وصرت أنا أضربه أيضاً لكي أخلصه منهم. كنت أضرب وأضرب وأصرخ به اضربني.. اضربني يا فاخر ثم أقوم بضربه، أضرب وأضرب وأصرخ به وكانوا هم يضربونه ويضربونه ويضربونه حتى.. حتى ماذا يا جابر، سألته فمضى يحكي ودموعه كانت تنزل على يديه المسبلتين في حضنه: حتى.. حتى بدأ الدم يتفجر من فمه ومن أنفه وحتى من عينيه.. لا أعرف من أين صار الدم يتفجر، لم أعد أرى شيئاً غير الدم، لقد سبح بدمه فسقط مغمياً عليه، وبعد لحظات سقطت أنا أيضاً.. لقد سقطنا معاً، فاخر من شدة



رحيم كريم

تجاوزات

■ إستيقظت من نومي مأخوذاً برنين جرس باب منزلنا. . الرنين الملعلع المتصل والمختلط بأصوات نشاز بدت لي لحظتئذٍ مثل أصوات سكارى. . كما ميزتُ وقع أقدام ثقيلة فوق درجات سلم البناية. .

- لا حول ولا قوة إلا بالله. . ما هذا، أأنا في كابوس؟!

تمتمتُ وأنا أستوي فوق السرير العريض الذي تشاركني النوم عليه زوجتي نصيفة، ذات الاثنين والعشرين عاماً، التي رزقتُ منها، قبل ثلاثة شهور، بمولودنا البكر غافق. .

هممتُ بأن أذهب إلى باب المنزل، وأفتحه، لأرى بأمّ عينيّ ماذا يحدث بالضبط في بنايتنا هذه الليلة، لكني بقيت في مكاني، مؤثراً الإنتظار والترقب، مسدداً نظراتي بقلق وانزعاج، خلال ظلام الليل الواهي نحو باب الغرفة نصف المفتوح، حيث كانت تأتي من جهته، تلك الضوضاء المفاجئة المقلقة. وأفاقت زوجتي أيضاً، سمعتها تهمس بشيء من الخوف وهي لما تكد تجلس:

- يا ستار يا رب، ما هذا، من الذي يدق علينا في مثل هذا الوقت المتأخر. . ؟

التفتُ إلى شبحها وقلت:

- أرجح يا نصيفة أنهم مجموعة من أولئك الخنازير، الذين لم أكن أستبعد أبداً مجيئهم غير المرغوب فيه إلينا، خصوصاً في الآونة الأخيرة، بعد أن تنوعت أساليبهم الإستفزازية وازدادت موجة تعدياتهم. . . ! كيف ينسون بناية كبنايتنا يشغل ثلاثاً من شققها المستأجرة أناس أجانب. . ؟!

قالت هي مقاطعة:

- آه، صحيح. . إنهم هم على الأغلب، وما العمل يا أبا غافق؟!

آلامه المبرحة وجروحه العميقة وأنا من تفاهتي وشعوري بالعار والخزي. . وماذا بعد؟ كان ذلك آخر سؤال وجهته لفاخر فرد يائساً: ماذا بعد؟

عندما عدت إلى الوعي، أحسست شيئاً فشيئاً بفعلتي الشنيعة فبكيت كما لم أبكِ من قبل، لقد كان عليّ أن أحترس. . هذا ما انتبهت إليه متأخراً وبعد فوات الأوان، وهكذا صار عليّ لا محالة، أن أدفع الثمن من نفسي. . لقد أحسست في تلك اللحظات، حين تيقنت تماماً أن غلطتي كانت فادحة وأن وهمي كان مريعاً. وكأن شيئاً عظيماً قد تحطم في روحي، شيئاً مهيباً وبراقاً قد انهار دفعة واحدة، شيئاً ناصعاً وشفافاً وخلاباً قد تلوث في مستنقع الخطأ أو تكسر كما تتكسر قطعة من زجاج. في تلك اللحظات شديدة البؤس والخجل والمرارة، فقدت الأشياء، كل الأشياء، معانيها وألوانها وطعمها، لقد استحال كل شيء إلى حجر. . إلى رماد. . وهكذا صار عليّ أن أدفع الثمن من نفسي لا محالة.

وفي تلك الليلة، كان الوقت عصراً وكانت الشمس التي نرقبها من كوة ضيقة وهي تغرب كل يوم، تسارع إلى الاختفاء وراء الأفق، دخل جبار لفته حمام المعتقل، حز وريده بسكينة صدئة فتسربت بعد دقائق قليلة من فتحة باب الحمام السفلى بضع قطرات من دم أحمر قانٍ مثل لون الرمان الناضج، انسابت بهدوء. . بهدوء. . بهدوء كما جدول صغير آمن. □



أجبت:

- ننتظر، ننتظر ونرى كيف ستتطور الأمور.

كان الفصل صيفاً وحرارة الجو لطيفة. أزحت عن رجليّ الإزار الناعم الذي أتدثر به واستدرت إلى حافة السرير القريبة من خزانة الملابس الجدارية، بينما تحركت نصيفة بشبح قامتها القصيرة نحو فراش طفلنا النائم.

قمتُ وأنا أقول:

- الأفضل أن نخرج الآن من الغرفة ونغلق بابها على الصغير كي لا يفيق.

فردت هي:

- نعم، لنخرج.

خطوتُ، مشيتي ليست سليمة! تباً لتلك الأيام القاسية الغاشمة، التي أعطبت رجلي اليسرى ثم إضطرتني إلى ترك بلادي وأهلي منذ ثلاثة أعوام خلت، والإلتجاء إلى هذا المنفى القصي.

خرجنا إلى الدهليز وتوقفنا قبالة الباب الخارجي، متجاورين، تستبد بكلينا مشاعر الإستياء والحيرة، ثم سمعتها من بين الضوضاء، تشير عليّ بنبرة خفيضة:

- أرى أن لا نشعل النور، بغية إيهامهم بأنّا نغطُّ في نوم عميق! أو أنّا غير موجودين أصلاً داخل المنزل! وعندئذٍ سينصرفون عن بابنا على الأقل.

لم أعلق على كلماتها وأفكارها بشيء بل تحركت متقدماً صوب الباب الخارجي، وقلت بانفعال وتوتر:

- أريد أن أواجههم.. أصيح في وجوههم، كفاكم جنوناً يا متحضرين، إرعووا قليلاً، ثوبوا إلى رشدكم!!

لكن نصيفة لم تدعني أفتح الباب، فقد تشبثت بيّ بيديها الاثنتين، وهي تقول في رعب وتوسل:

- إلى أين أنت ذاهب؟! كلا يا أبا غافق! فالخروج إليهم ليس صحيحاً إطلاقاً، هم جماعة ضالة طائشة، لا يجدي معهم الكلام.

فانثنيتُ.. تراجعت معها إلى الوراء، قلت مكرراً:

- لا حول ولا قوة إلا بالله!

وقالت نصيفة تكمل وهي لا تزال تمسك بيّ:

- لا أعتقد أن أحداً من سكان البناية سواء كان لاجئاً أو مواطناً عادياً، سيقدم على فتح باب بيته أو نافذته ويطل عليهم ليوبخهم أو ينصحهم، الجميع سيعاملونهم بصمت واحتقار!

لكن ما أن مضت دقيقة واحدة تقريباً حتى توقف جرسنا عن الرنين، ثم إختفت الكلمات الزاعقة والضحكات المزعجة.. ولم يعد يسمع سوى صدى رنين جرس، لعله جرس شقة انشاب اللاجىء، التي تقع في الطابق العلوي.

فتنفست نصيفة الصعداء وقالت:

- الحمد لله، كأنها انفرجت. أرأيت يا أبا غافق، لقد يئسوا سريعاً، وسيذهبون عنا وعن البناية كلها بلا رجعة..!

عيناي المتفرستان كانتا تتنقلان بين شبحها القميء وبين الباب والجدران. وأوضحت لها بشيء من الإمتعاض:

- المشكلة يا عزيزتي لا تكمن أساساً في ذهابهم أو عدمه، وإنما في تكرار حدوث مثل هذه التجاوزات البغيضة هنا وهناك، وتحولها يوماً بعد يوم إلى ظاهرة معروفة في هذا البلد للأسف!

وحاولت هي التخفيف من وقع ما يجري قائلة:

- ما يقوله الناس وما يعرضه التلفاز وتنشره الصحف، عنهم، يؤكد أنهم مجرد أفراد معدودين، أو زمر صغيرة ليس إلا، إضافة إلى كون معظمهم من الجهلة والعاطلين عن العمل ومُدمني المشروبات الكحولية!

فعقبتُ بذات الإهتمام والجد وقلت:

- نعم أوافق تماماً على أنهم أقلية في المجتمع لكنهم، بلا أدنى شك، غير جاهلين لوجه وحقيقة ما يفعلون. ووراء الأكمة ما وراءها!

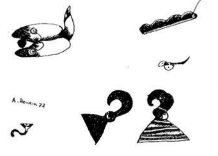
سكتُ لحظة - ولما لم تقل هي شيئاً، عُدتُ أتمم:

- كم يخطىء هؤلاء إذا ما اعتقدوا أننا نعيش مطمئنين وسعداء في ظل حياة الغربة والنفي هذه، أو نريد البقاء والإستيطان في بلادهم إلى الأبد؟! آهٍ لو يعلمون فقط مدى الشوق والحنين الذي يشدّنا إلى وطننا وأحبتنا.. وأن أعظم أمانينا هي العودة..

فأيدتْ نصيفة بإيجاز:

- نعم، نعم والله..

إنقطع رنين جرس الجيران، وتلاشت كل حركة، فتكاثف السكون من جديد حولنا مما أوحى إليّ بأنهم قد أصبحوا خارج البناية أو ربّما قد ذهبوا عنا نهائياً، فالتفتُ نحو مدخل الصالون





الموارب، ثم مشيتُ باتجاهه، ومالت نصيفة معي.

أرضية البيت فرشت بـ«الموكيت» النظيف الباهت اللون. بضع خطوات وصرنا ضمن عالمه الواجم المتسع، فبدا لنا سقفه وبدت جدرانه وأشياؤه العديدة المختلفة والمرتبة، مُجسمة، أكثر من تلك التي في غرفة النوم أو في الدهليز، جراء نثار الضياء النافذ من الخارج عبر الشبّاك الكبير الواطىء ذي الستارة المخططة المنصّفة التي ربطت من طرفيها المتدليين إلى الجانبين. إخترقنا الصالون وتوقفنا لصق الشباك، وأخذنا نحدق، عبر الزجاج، إلى البيوتات المتباعدة النائمة، والشارع الرئيسي المستوحش، ومصابيح الأعمدة المسهدة الكابية. وإلى السيارات المركونة، والمتجر والأشجار والسماء. ثم جذبت انتباهنا سيارة فولكسفاكن حمراء كانت قد صفت تحت الشبّاك مباشرة.

ـ لأول مرة أشاهد فولكسفاكن حمراء تقف جوار البناية.

تمتمتُ هكذا باستغراب، فهمستْ نصيفة متوجسة:

ـ وأنا أيضاً، أتكون هذه سيّارتهم؟

فأبديت وجهة نظري وأنا أركز عينيّ متفحصاً تلك السيارة المريبة والمكان بصورة عامة:

ـ ربما، ربما، كل شيء جائز الليلة!

سكتُ هنيهة، إستدركت غبّها قائلاً:

ـ وهذا يعني أنّهم لم يذهبوا بعد.

ولم نلبث أن لمحنا ثلاثة رجال تسللوا من تحت البناية، وكان أحدهم يحمل بكلتا يديه عجلة الرياضة، التي أمرّن بها رجلي اليسرى المصابة، والتي نتركها عادة أسفل السلم، أمام بابنا.

وهزتني نصيفة وهي تقول:

ـ أنظر، سرقوا العَجلة!!

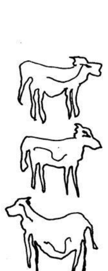
ورددت في عفوية وبلادة:

ـ ماذا، العجلة، سرقوا العجلة؟

غير أن يدي، في اللحظة نفسها، أمسكت مقبض إحدى درفتي الشباك، وأنا أحس بفورة غضب شديدة تجتاحني. فتحت الدرفة بعصبية، مطلاً برأسي من فوقهم، وانطلقت من فمي فجأة صيحة قوية مزقت صمت الكون:

ـ الشرطة، الشرطة، الشرطة...

ورأيتهم يرتبكون، يصيبهم الفزع، فضرب ذلك الرجل العجلة بالأرض الاسمنتية، وهرعوا إلى السيارة الحمراء، فتحوا أبوابها، قذفونا بكلمات لم نسمعها بوضوح، اختفوا.. صفقوا الأبواب، هدرت السيارة، تحركت بهم، ثم ابتعدت مسرعة على طريق الساحل الضيق المتعرج. □



سلام إبراهيم

لا أدري

ـ ١ ـ

■ ـ أكره نفسي!

ـ لمَ؟

ـ لا أدري.

صاح العريف:

ـ كفى.. اسكتوا.. واكنسوا الساحة.

وبتثاقل انحنى الجنود يقبضون بأيديهم أغصاناً خضراء لشجرة يوكالبتوس، يمسحون الاسفلت المشقق ويختلسون النظرات إلى قدمي العريف أينما ذهبتا.

ـ ٢ ـ

قالت شجرة يوكالبتوس لصاحبتها الواقفة جوارها. كانت الشمس لم تزل نائمة والفضة تقطر بزوايا السماء:

ـ لقد جاءوا مرة أخرى!!

ـ ماذا نصنع معهم؟

ـ لا أدري!

كان ثلاثة جنود يتقدمون نحو الأشجار. وقف أحدهم حزين الوجه. سأله زميلاه:

ـ لمَ توقفت؟

ـ ...

ـ ما ألمَ بك؟

كان مطرق الرأس يفكر في الشجرة فكلما ذهب إليها غبشاً ليجلب غصناً يكنس به يراها كجسد أمه الحزين حينما يوسعها أبوه ضرباً، فتركض إلى غرفته تلهث، مولولة، مخطوفة الوجه، منثورة الشعر وتختبىء خلف ظهره.

ـ ما ذنبها؟

ماذا نفعل؟

ـ ...

بحزنٍ جروا غصناً.. بحزنٍ قطعوه.. ظلت الشجرة تتلوى ألماً، والجنود يحملون الأغصان ويغرقون بالضفة وبحرٍ من الأماني الصغير المستحيلة.

ـ ٣ ـ

كان الغبار يغطي أجساد الجنود وهم يلقون بالأغصان التي اسود اخضرارها إلى برميل قمامة.. سأل جندي صاحبه:

ـ ماذا نفعل؟

ـ لا أدري!!



وصاح عريف بجندي يحدق إلى حائط فارغ:
- ماذا بك؟
- لا أدري!
وعند غسق بارد وقفت أم تودع ابنها الذاهب إلى الجندية:
- ماذا ألم بك يا بني.. تبدو مكتئباً؟
أجاب بنبرة تقطر أسىً:
- لا أدري.. لا أدري!!□

سهيلة داود سلمان

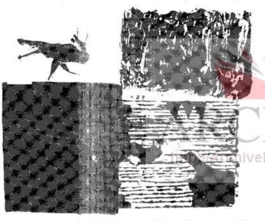
حتى إشعار آخر

■ بأصابع متعثرة فتحت المظروف الذي يحمل طابعاً أجنبياً. وعليه خُطّ اسمي وعنواني بأحرف عربية مرسومة بعناية، وعيون الأهل مصوبة نحوي بفضول. إنها رسالة من ورقتين مكتوبة بالانكليزية:

إبنة الخال العزيزة سهاد:

رغم أننا لم نلتق أبداً إلا أنني أعرفك معرفة واضحة. وأنا واثق أنني أحفظ ملامح وجهك منذ أول صورة لك وأنت صبية صغيرة إلى ما قبل أعوام ليست بعيدة يوم أن تبادلنا الرسائل والصور. كنت إذ ذاك طالبة جامعية تدرسين الأدب الانكليزي وأردت أن تتمرني على التعامل باللغة.. ربما كانت لعبة تلك، إلا أنني احتفظ بلذتها حتى الآن، فإن كنت قد نسيت فأنا لا ألومك، لأن الأحداث التي مرّت بك تفقد صواب أقوى الرجال. صوركم أنت والعائلة كأنها موضوعة في بيتنا وأمام أنظارنا منذ الأزل. منذ طفولتنا ونحن نرى أمي تؤطرها وتضعها فوق رف المدفأة في غرفة معيشتنا اليومية، لذا فهي عاشت معنا. عرفتك صبية بضفائر.. وهفوت إليك مراهقاً جذبتني حلاوة ابتسامة تتوزع على كل صورة من صورك. آخر صورة لكِ كانت منذ ثمانية أعوام أو تسعة لا تقولي إنها عمر طويل، أبداً كأنها وضعت في مكانها بالأمس فقط، كنت قد بعثتها لي بنفسك مع رسالة ما أزال احتفظ بها بين أوراقي.. أنت تكبرينني بعامين وأنا أصغر منك بمثلها.. عامان أو ثلاثة أو حتى عشرة لا أظنها بذات شأن، فالزمن ما فتيء يركض كالمجنون ونحن نجري وراءه لنلحق به، نحاول إيقافه فلا نقدر يسرقنا ويمضي، فنقف مكتوفين لا حول لنا ولا قوة.. والعجيب أننا لا نيأس.. السنة يا سهاد اثنا عشر شهراً والشهر ثلاثون يوماً سويعات تمضي بين عشية وضحاها، فتأملي كم نحن، بني البشر، ساذجون، واليوم إذ نقوم سنوات العمر وإذ نقوم الحياة بيننا في امكان حشرة تافهة أو «فايروس» لا يرى بالعين المجردة أن يضع حداً لحياة مهما عظمت وتجبرت. لا تقولي أنني أتفلسف.. هذه هي نظرتي إلى الحياة، أحبها لكن أحتقرها لغدرها.. وهي نظرة ليست تشاؤمية فأنا رجل واقعي.

يؤسفني أنني أستهل رسالتي إليك بمثل هذه الأمور.. أردت أن أقول إن كانت ملامحك قد انطبعت في مخيلتي، فلا بد أنك أيضاً كنت في وقت من الأوقات قد فكرتِ فيّ على نحو خاص وبشيء من الإحساس المتميز، بخاصة حين كنا نتبادل رسائلنا ونتكلم عن أحلامنا، فأنا أؤمن بالتخاطر ولي بحوث في هذا المجال منشورة في مجلة تختص بهذا العلم رغم اختصاصي في العمارة الإسلامية التي هي مهنتي، وقد نلت فيها درجة الدكتوراه من هنا. وأعلم أنك نلت شهادة البكالوريوس في



الأدب الانكليزي، يعني أن ميولنا ليست متضاربة إن لم تكن متقاربة. ها أنا أنطلق معك على رسلي بثقة بالنفس عالية، فهل أكون مخطئاً إن قلت إنك الآن مندهشة تتساءلين: ماذا يريد مني هذا الرجل؟! نعم ماذا أريد؟ لن أكذب عليك، بدءاً جاءت الفكرة من والدتي مباشرة، وسرعان ما شعرت بها تمسّ أحاسيسي. بدأت استحساناً ثم تجاوباً ما لبث أن صار فكرة ملحة بل هوساً شغلني وكأنه كان كامناً في نفسي، وبكلمة واحدة منها انفجر وغمرني. أمي التي هي بمثابة عمتك لا تزال على حيويتها كما عرفتموها من قبل رغم ادعائها أنها وصلت إلى أرذل العمر. لقد أصبح شوقها إلى وطن أبيها صوفيا حتى إنها تفكر في أن توصي بنقل رفاتها إلى بغداد بعد مماتها.. وهي تمني نفسها أن أحقق آخر رغبة لها في الحياة بالاقتران بك. ربما تتساءلين مشمئزة: أي صنف من الرجال هذا الذي يخطط للإقتران بامرأة لم يلتق بها في حياته إلا من خلال بعض الصور والرسائل، أهكذا يكون المثقف خريج



الجامعات الأوروبية؟ شرقياً يعيش قرونه الوسطى، أو بليداً متحجر..؟ لا هذا ولا ذاك.. إني أضع نفسي أمامك كما أنا.. لست مادة خاماً فقد عرفت النساء، هنا وفي بلدي، وأقمت علاقات حميمة إلا أن الحب الحقيقي لا يأتي في كل مرة. الفتاة الوحيدة التي عشقتها بعقلي وبعاطفتي ماتت قبل زواجنا بأيام، ماتت في حادث سيارة وقد هزني موتها وكاد يدمرني لولا تماسكي. كنت في صدر شبابي وقد مضى على الحادث مدة طويلة. ألم أقل لك ان الحياة لا تستحق منا وقفات تأمل طويلة..؟! بعدها تعلقت بامرأة من هنا، أجنبية، أحببتها على الطريقة الأوروبية، عشت معها سنوات أربعاً، الحب الجسدي لا يكفي لإقامة أسرة وأنا رغم عيشي الطويل في هذه البلاد إلا أن دمي الشرقي يبدو لي أنه لا يزال حاراً.. أنا لم أعرض عليها الزواج وهي بدورها لم تطلب ذلك. أحسست أن البون شاسع بيني وبينها ثم ما لبثنا أن افترقنا على وفاق كل ذهب في سبيله ولم يبق لي منها أي شيء على الإطلاق اللهم إلا بعض البطاقات ترسلها إلي في أعياد كل رأس سنة تقريباً.. وها أنا الآن أتقدم منك وأقدم نفسي خالصاً، مخلصاً، خالي الوفاض مفتوح الصدر والذراعين بقلب سليم دون أن أدعي البراءة، فأنا لا أزال بشراً أعزل رغم تجاوزي الثلاثين منذ سنوات.

أصدقائي هنا كُثر ومعارفي أكثر.. علاقاتي مع الجميع طيبة ولي صداقات حميمة مع عوائل عربية يتعاملون معي وكأني واحد منهم، ولغة التفاهم بيننا هي العربية إذ بحكم اختصاصي فإن اللغة العربية والخط العربي هما جزء من دراستي، أتكلم العربية بقدر ما تسعفني في التفاهم وعليك سيقع الباقي إن رضيتِ أن تكملي مسيرة الحياة.. كما وإني أقمت علاقة صداقة حديثة مع عائلة عراقية لطيفة نزحت من العراق بعد نشوب الحرب ومن خلالها عرفت الكثير من أخبار وطن أمي.. وحين انتهت الحرب احتفلنا معهم مع مجموعة من العرب العراقيين، فلا تحسبي أننا هنا منعزلون عن جذورنا بل العكس هو الصحيح. كنت معكم طيلة سنوات الحرب الرهيبة وحملتُ غصة في قلبي للمصاب الذي حل بكم.. إنها مشيئة الله على أي حال «ولا رادّ لقضائه» كما تردد أمي التي تحملت هي الأخرى بعض حزنكم وتألمت لألمكم، وهي الآن تنتظر مني خبراً يفرحها وتحلم أن تكتمل أسرتها الصغيرة بكِ.

* * *

طوى أخي الرسالة بعد أن قرأها وترجم مضمونها لأمي. ولم يعدها إلي بل ألقى بها بعد أن طواها فوق الطاولة وكان متجهم الوجه عابساً مدلهماً وكأن أحداً قد وجه إليه إهانة، وقال بصوت واهٍ:

ـ «حرب الثماني سنوات أفرزت الكثير من البدع.. وقد شاع في الآونة الأخيرة ما يسمى بزواج «الفيديو» بين العوائل الكريمة، فلماذا لا نطبقه في عائلتنا نحن أيضاً..؟».

أصغت أمي إلى كلماته وهي مطرقة، وبعد برهة قالت بلهجة استنكار:

ـ «هل تسمي زواجاً مثل هذا، إن حدث وقبلتَ أختك، زواج فيديو؟؟ وهل طلب أن ترسل له صورتها بالفيديو؟ إخجل يا مصطفى الذي تقدم لطلب أختك سهاد هو ابن عمتكم نسائلة تحبونها وتعزونها جميعكم، أم ماذا؟». لكن كلمات أخي مصطفى مسّت كبريائي وأشعرتني بالإذلال أول مرة في حياتي. فانسحبت من فوري دون أن أبدي أي ملاحظة وكأن الأمر لم يكن ليعنيني أنا. واعتكفت في غرفتي وسمعت صوت سعاد زوجته تتحدث معه بتأنيب واصفة إياه بالأنانية وبأنه لم يأبه لمشاعر الآخرين، وأن ارتداءه بدلة عسكرية أعطاه الحق في أن يجعل من نفسه أداة قمع، وتساءلت: «كيف بالله عليك تسمح لك عاطفتك الأخوية أن تئد أملاً في نفسها من الممكن أن ينمو ويزدهر؟ إن المصائب التي رفعت فوق رؤوسنا كان نصيب سهاد منها أكثر من نصيبنا.. أم إنك تدري وتتجاهل ما تدريه..؟! ثم دخلت علي وانكبت فوقي وأنا متمددة تمسد على رأسي وتعتذر عما بدر منه قائلة بلهجة قاطعة مشجعة:

ـ «لا تجعلي كائناً من كان يؤثر في أي قرار تجدينه في صالحك، كوني سيدة نفسك، تحرري، طيري، انطلقي، جربي حظك، لن تخسري شيئاً إن جربت..».

كلمات بسيطة تفوهت بها إلا أنها كانت كالمفتاح السحري، كنت واجمة سألتني، لماذا لا أبكي؟ فكرت قليلاً وقلت لها: لا أدري ليتني أستطيع لكنت ارتحت، لكنت اغتسلت مما أحمله. قالت: الرجل يضع حياته ومستقبله بين يديك ماذا تنتظرين لتردي عليه؟ قلت لها: لست واثقة من نفسي ولا من مشاعري وأتمنى في هذه اللحظات لو أن «ليلى» موجودة ولو أن «نوفل» لم يمت، لكان لرأيهما تأثيره، ليلى بشبابها المندفع وعفويتها، وعمي نوفل ؟! يمليه عليه قلبه.. واغرورقت عيناي وشعرت

بغصة في قلبي فقلت متأوهة: «ليلى ونوفل جرحان في قلبي غائران في أعماقي إلى الأبد..».

قالت سعاد:

- «لو كنت في مكانك لتركت كل أحزاني وراء ظهري ولهرعت إلى ندائه، وهبته مستقبلي، وأسندت رأسي على كتفه.. فكري يا سهاد إنه ليس بالرجل العادي اقرئي كلماته ملياً، إنه إنسان.. ثم هو ليس بالغريب عنك وإن لم تلتقيا..»

وقررت أن أضع حياتي بأكملها أمامه.. ماضيّ وحاضري، آلامي وأحلامي علاقاتي بأهلي وبالناس وارتباطي، الذي كان، بالرجل الذي أحببته يوماً ثم تخليت عنه مدفوعة بالعقل ومتسلحة بإرادة حديدية رغم تعلقي الشديد به بعد أن أدركت أنه ليس بالرجل الذي يسعدني والذي لم تبق الأحداث الفاجعة التي مرت بي شيئاً منه وكأنه ماء سكبته في أرض سباخ.. واستلمت رسالته الثانية التي كانت لي كحد السيف:

سهاد:

من الصعب أن أعبر لك عن بهجتي بردك الإيجابي، يشاطرني كل من أمي وأختي صفوت.. وزاد من ارتياحنا الأنباء التي وردت عن فتح أبواب السفر عندكم وهذا سيسهل من الأمر كثيراً إذ سيكون سفرك بلا تعقيدات.. سأنتظر في الأيام القريبة أن تبرقي لي بالموعد الذي يلائمك وسأسعى فوراً لحصولك على تأشيرة الدخول، واقترح أن يكون سفرك في الأسبوع الأخير من سبتمبر حيث إجازتي السنوية التي سأمددها من أجلك إلى شهرين. سأرسل لك بطاقة الطائرة التي ستحملك إليّ، وستجدينني في انتظارك في المطار مع حشد من أصدقائي العرب الذين يصرون على استقبالك معي. ستحلين ضيفة عزيزة، وأحرص عليك قريبة مني، ابنة خالي، سننزل في فندق وليس في مسكني.. فندق جميل اخترته بعيداً عن ضجيج المدينة وصخبها، غرفه تطل على بحيرة ومتنزه.. سأحجز لنا فيه غرفتين مستقلتين ونلتقي فيه صديقين حتى تتعمق معرفتنا والمدة التي سيستغرقها ذلك أنت التي ستقررينها.. تطول أو تقصر، ليس هذا مهماً. فإن أعجبتكِ وآمنت بي وقررت أن تتخذيني زوجاً فهناك سفارتانا، نعقد في أيها تشائين وتختارين. بعد ذلك نمضي في جولة إلى جزر تنسيك هموم الدنيا وسنوات القهر التي مرت بك. بعدها نعود إلى بغداد معاً لأتعرف بعائلة والدتي العراقية عن كثب، ومن هناك نطير حيث أمي وأختي - الذي يمتهن الطب.. في انتظارنا ليحتفيا بنا على طريقتهما. نمكث أسبوعاً بينهما قبل العودة إلى مقر عملي وإلى حياتي التي ستشاركينني إيّاها. فهل خطتي تعجبك يا صديقتي أم أن لديك شيئاً آخر؟؟ لن تفيدنا الرسائل بعد اليوم. أبرقي إلي بنعم أو لا.

* * *

أعدّ العدة للسفر وأوضب أموري، قدمت استقالتي من الدائرة التي أعمل فيها. قلق غامض يغلف نفسي ويقبض روحي، كلما اقتربت من الموعد، ويحول بيني وبين شحنة الأمل التي تدفعني إلى التطلع نحو المستقبل بتفاؤل.. كنت كمن يبحر في قارب هزيل تتقاذفه أمواج بحر هائج، إذ لم تبق لي السنوات التي مضت بي فناراً واضح الإنارة كل شيء اختلط عندي. حين تحل السعادة ترفرف بأجنحتها، تدغدغ مشاعرنا وتمضي.. وحين يرخي الغمّ سدوله يسدّ جميع المنافذ.. وبين هذا وذاك خيط أوهى من خيوط العنكبوت.

* * *

صوت اصطفاق الباب، ثم دخل أخي مصطفى بينما كنت مسترخية أرتشف قهوتي بتكاسل. قال:

- أما سمعتِ؟

- ماذا؟ أجبته دون مبالاة.

قال مندهشاً:

- حقاً ألم تسمعي؟! واتجه من فوره نحو جهاز التلفزيون، ولم يكن قد حان وقت البث بعد، فانطلقت أنشودة وطنية، ثم ظهر المذيع وقرأ بياناً يمنع فيه سفر العراقيين كافة حتى إشعار آخر.. □



شاكر الإنباري



الطائرات

■ يتشبثون بسعف النخلة مثل جراء ضامرة، أجسادهم محشورة بين الخوص والسل عارية مدبوغة بالملح والسمرة، يتحركون ببطء خوف النهايات المدببة للسعف وشراميخ العذوق المشرشبة كشعر امرأة. النخلة على الضفة والضفة تحيط بالنهر مانعة إياه من الهروب نحو الغيطان والقرى. كانوا يطوفون على ثمارها الناضجة بأياد نحيلة ملوثة برمال الشاطىء وشعيرات الحلفاء وجذاذات سيقان النبات. يلفهم كلهم، النخلة والنهر والصبيان هواء راكد ليس له أثر على الموجودات، وبين الحين والحين كانوا ينشّون زنبوراً عن وجوههم فيضربه واحد ببطن كفه ويبعده آخر بإيماءة من أصابعه. يطير الزنبور فوق ذؤابات السعف، يلف حول النخلة مرات عديدة قبل أن يغور في الهواء الراكد متوجهاً إلى النهر، محلقاً فوق المياه الآتية من أماكن بعيدة المسافة إلى مجاهل لم يروها. هروبه نحو الضفة الثانية يثير فيهم الفرح فيقول واحد منهم وكان يتابع الزنبور الذي غاب في الأفق، كورته في الضفة الأخرى على الأغلب.

المياه في النهر تجري متريثة حاملة معها الطمي والأسماك والضفادع وعيدان الأجراف وجثث حيوانات طافية يملأ مرورها أحاسيسهم بفضول هائل. ذلك كلب ميت. كلا، بقرة. بل هو جذع شجرة غَرْب. وحين يكثر بينهم الجدل ينصرفون عن قطف التمر لحظات قصيرة ثم ينسون بعدها كل شيء ما أن يختفي الجسم مندفعاً مع التيار بعيداً عن البصر.

في فاصلة من فواصل ذلك اللغط يفجأ صبي منهم رفاقه قائلاً، سأبول وأعود حالاً فاتركوا لي قليلاً من الرطب، ثم ينزلق إلى الأرض عبر سعفة طويلة تنحني تحت ثقل جسده. ينط إلى الرمال الناعمة الحارة ويركض إلى الأرض المعشوشبة وينزل سرواله الداخلي المثقل بالطين. تظهر لرفاقه مؤخرته المكورة فيضجون بالضحك، ويقول أحدهم وهو يخفي رأسه بين عذقين كبيرين، يا لها من مؤخرة سوداء، مما يثير غضب الصبي ويدفعه إلى إدارة عضوه له ليرشه بنافورة من السائل الأصفر، قطراتها تبل أوراق السعف وديدان الرمل وحبيبات الخشب. الذرات الصغيرة تحت رجليه ترتشف المياه وتتبقع باللون الأسود وتنفخ الفضاء برغوة بيضاء طيارة تتصاعد إلى الهواء على هيئة رذاذ رطب. وبتساقط آخر القطرات يرتعش الجسد بلذة الافراغ وتتناوشه سيوف الشمس وينحدر إلى الضفة الملساء التي تبقت فيها بريكات نسيها النهر. أقعى على الضفة وسوّى مسطحاً رملياً أمامه وأخذ يخط بأصابعه تفاصيل بيت عرّش في خياله أبانت الخطوط منه، غرفتين ضيقتين للنوم وغرفة أوسع للضيوف يجاورها مطبخ صغير ومخزن. أحاط بيته بسور دائري وبدأ يغرف الرمال السائلة بحفنات يقطّرها على الخطوط، متجاهلاً كركرات رفاقه وأصابعهم المشيرة إلى الضفة الأخرى، حيث قطيع من الأغنام أو جسم طاف في النهر. لم ينشغل بمنظر الأغنام وهي تمد أبوازها إلى المياه، وغض البصر عن هدايا النهر التي لا تنقطع. كان منكباً على بيته، يرفعه بالرمل ويقومه بالأصابع، يزيح الأجزاء المعوّجة ويثبّت الأسس. وكانت الديدان الحمراء تسيح مع الرمال لتفجأه بخروجها السريع من الأسس والحيطان وفتحات النوافذ غير المكتملة.

وصل البناء إلى النوافذ فقام يبحث عن عيدان صغيرة يعقد بها الفتحات. صاح أحد الصبية متسائلا، هل الماء بارد؟ كلا، أجابه ومشى إلى الجرف القريب ووجد نبتة حلفاء تآكلت جذورها فاقتطع جذراً يابساً وكسره إلى أجزاء صغيرة ثم عاد إلى البيت. وضع العيدان على الفتحات وراكم الكتل الرملية مجدداً وأوشك البناء على الاكتمال مكتسباً شكلاً مألوفاً غيّبه عن النهر والشمس الوهاجة ورفاقه الذين نزلوا سائرين نحوه. هنا نضع السرير، وهناك خزانة الملابس، وفي تلك الزاوية مرآة عريضة طويلة للعروس كي تشاهد فيها زينتها، طلاء وجهها واستدارة خديها وتسريحة شعرها وحاجبيها المزججين. على النوافذ ننشر ستائر من حرير مزخرفة بالورد والأوراق، ونصبغ الأبواب بالأحمر. واختتموا اقتراحاتهم بزرع الليمون والتين والسرو في الفناء وذلك كي يكثر الظل وترتاح عليها الطيور.

البيت جاهز الآن للسكن، قالوا، فلنرطب جلودنا. قذفوا أنفسهم في المياه، ليونتها تدغدغ جلودهم وتزيل عنها سطوة

الشمس وغبار الليف وبقايا أجنحة البرغش، تجرجر بكثافتها ألبستهم الداخلية فتنسلخ إلى الأسفل كاشفة أعضاءهم لعيون السمك ومجسات السراطين ودبق الغرين.

تحت السطح الأملس المرتعش، تتحرك أسماك صغيرة لم تكتمل قشورها، تتحرك بين الطيّات الكثيفة وتحدق إلى الأعمدة اللحمية الراجة لعالم الماء بعيون مدورة لامعة. تتجه نحوها وتحوم حولها، تقترب وتصطدم بها، تلامس الشعيرات الزغبية وتتحسس طراوة اللحم فترتد مذعورة نحو الأماكن الضحلة. وفي مخبأ غير منظور يعبث سلطعون بأعضائه ويحاول الاحتماء خلل حجيرته العظمية. عالم سفلي معزول لا يدرك شيئاً عن العصافير والأطفال والأجسام الطائرة، عالم مكتنز بقواقعه وأصدافه لا يهدد توازنه سوى أطفال رمليين غريبي الأطوار، محكومين بفضول زائد عن الحد لاكتشاف عالمهم الضيق. إنه يجذبهم إليه فيغوصون فيه لحظات قصيرة يتناوشهم بعدها الرعب بمجساته فينبغون إلى الأعلى مستعجلين الطفو والخروج من عتمة الوجود النهري.

لا تبعدوا أكثر، يصيح أحدهم محذراً ويعود إلى الشاطىء. يلحقه الآخرون مثل شبابيط متلاصقة، ويجمعهم الشاطىء على رماله وقواقعه، ثم يرقدون كأجراء الميتة.

الأنفاس تتلاحق، زفير وشهيق، ضيق وانبساط، والعيون تتملى السماء التي لا غور لها بزرقتها الناصعة الخالية من شوائب الأرض. هناك تسكن الملائكة وترتفع الجنان، هناك يعيش الأجداد الذين توفوا منذ أزمان سحيقة. وإلى هناك تتصاعد الأدعية، والتأوهات، الحسنات والسيئات، وفي يوم ما سيطيرون نحو ذلك الكون النائي بأجنحة من دخان وعيون زمردية ووجوه متألقة كالدر.

وفي غمرة ذلك الانخطاف الطفولي مرقت الطائرات. رعد أرسلته السماء، وابل من دمار نفثه عليهم الكون أصابهم بالذعر. راحت رؤوسهم ترتطم ببعضها، وتقوضت أحلامهم وتأملاتهم وتزلزل كونهم الضيق السابحين فيه. هربت الأسماك إلى قاع النهر وارتعشت سعفات النخلة وتهاوى رطبها على الأرض. دخلت الهوام والدواب مهودها الطينية وقد روعتها قرقعة ذلك السرب الحديدي الذي غار في الأفق. كادت الطائرات بحضورها الفظ أن تمحقهم محقاً، تحولهم إلى تراب ناعم أو اشنات يأكلها السمك. لم هم عنيفون خشنون إلى هذه الدرجة؟ كانوا يفكرون مهطعي الرؤوس يلاحقون بنظراتهم الطائرات وهي تترجرج كلقالق عملاقة دخانها الغليظ يفترش النهر ويهوي على أغصان الطرفاء فظنوها وحوشاً طلعت من العالم السفلي الذي يخيفهم بأسراره وعجائبه. تجمعوا أكثر على بعضهم والتفت الساق بالساق وتشابكت الأيدي وتحولوا إلى كتلة لحمية تتابع بألم دوران تلك الآلات الطائرة. ها هي تكبر كلما تقدمت إليهم. جوارح زجاجية الالتماع ستلتقطهم فرداً فرداً، تأكلهم بأنيابها الحادة. أين يحتمون وليس أمامهم سوى النهر، وليس حولهم إلا الحقول المكشوفة لعين الوحش؟

قبل أن تكمل الطائرات رحلتها فوق الرؤوس، نهض صبي البيت على عجل وأنزل سرواله ووجه عضوه الصغير غاضباً نحو الطائرات. رشها بلسان مائي تصاعد في الفضاء برهة ثم هوى على الرمال، فتشربته الجزيئات اللاصفة وقشور السمك وبقايا السلطعونات الميتة. حدق إليه رفاقه مندهشين ولم يسخروا من مؤخرته السوداء. رأوا في عضوه الصغير أمارة شجاعة لا تنكر. نظروا إلى بعضهم وهبوا هبة واحدة إلى ملابسهم المكومة تحت النخلة، وباختفاء الطائرات وعودة الركود ثانية إلى الهواء، تشتت الصبية في الحقول وساد على الأرض السكون.

على الشاطىء، كان ثمة أسماك صغيرة لاطية قرب الأجراف تتصيد الاشنات والديدان، زنبور أصفر يحوم وحيداً على عذوق ذهبية، وعند البرك بيت متهاوي الجدران تبعثرت أسرته بلا انتظام وتفتت مرآته قطعاً صغيرة تعكس سماوات صافية لا حصر لها. □

صلاح حسن عيّال

مرايا السلحفاة

■ تتقاطر البيوت على طريق ذي نهاية مغلقة، مخلفة قلقاً يتحرك ببطء تحت خطواتك المرتبكة. ربما حاولت التجاوز أو الاكتفاء بالنظر إلى العتبات لكنك، حتماً، تتوقف عند إحداهنّ، فتصطدم نظراتك: بساق مبتورة، مثل قصبة صفراء محززة، ألقيت على القدم اليمنى المرتكزة على أصابعها المفتوحة مشكلة بارتفاع كاحلها، خطاً عمودياً وهمياً فوق عجيزة مستقرة على قاعدة الكرسي الخشبي المقوس المساند. كانت سيقان الكرسي قد نزلت مع القدم الممتد فوق بلاط الباحة، بمستوى البتر، دون الرصيف الذي تحول إلى سد طبيعي بعد أن ضاقت الأزقة بمجاري المياه مغرقة الشوارع الاسفلتية بمستنقعات داكنة، كلما هبت الرياح أو اخترقت سكونها العربات انبعثت منها رائحة خانقة.

قد تثير في نفسك الأصابع المستقرة على الوجه، استفهاماً





عميقاً. ماذا يحدث لو تبادلنا الأمكنة؟ تتساءل، ثم تمضي تاركاً الأجوبة تتحلل في جسده المنسي إلى صراخ صامت.

على سياج المنزل الصقيل نقش صقر اسمنتي ذو جناحين مفتوحين، ضاعت قائمتاه في بقايا ذيله الغاطس إلى المنتصف مع طرفي الجناحين المحبوسين داخل كتلة الرصيف. شيء ما يسحبه إلى الداخل، لكنه يحاول الإفلات . .

كان التجوال هوية الرجل المبتور الساق، وقد تحول الآن إلى راصد دائم، يرقب من بين «دفتي» الباب المفتوحتين، حركة المارة وهم يتنقلون من رصيف إلى آخر على أحجار متباعدة، لعبور الشوارع الغارقة. إلى البيوت وحركة الأجساد العابرة صوراً مقلوبة على صفحة المياه الخضراء. كأن لحركتها الموجية في العمق إجابات ناقصة ومبعثرة. قبالته باب مغلق استحال لونه الأزرق الفاتح إلى بقع صدئة، استقر الرقم (١٣٣٧) بلونه الأحمر تحت طلائه الأخير. كان البيت كبقية البيوت ارتفع شارعه وزحفت الرطوبة على جدرانه. كانت تسكنه، منذ عشر سنوات، امرأة تجاوز عمرها الثلاثين عاماً، تحمل تحت جفنيها الراجفين أحلاماً عن عودة غائبها. أحياناً تتدارك قلقها السافر، الذي يحدثه مواء القط القابع تحت سريرها، فتطل برأسها إلى الشارع تاركة جسدها، محبوساً، وراء الباب، بثياب داكنة، تتوهج النار الهادئة داخله، بتألق وجهها المستدير، يتفرسها، تلتحف عيناها الجاحظتان بأحلام خجلة ترقد في مهدها الغائر كتنور. حاول أن يهرب ببصره إلى صفحة المياه الحائلة. توقد إحساسها، توجست شيئاً داخلها أخذ يلدغ صدرها البارز من فتحة الباب، رمقت الصقر المتحرك بهدوء على صفحة المياه الممتدة بلا قاع. لملمت أحلامها المتحركة، كجناحي الصقر، وانسحبت.

ـ لا بد أن سفرك سيطول.

ـ ليس كذلك.

ـ إذن، ستعود يوماً.

كأنها خرجا من الماء تواً، جسداهما ينزان بالعرق، وحدهما في ظهيرة متقدة. الشارع يمتد تحت أقدامها، على الطريق الضيقة. كانا في ميناء المعقل، يريان السفن الراسية، كالهموم، ورايات البواخر وهي تلوح كإشارات السفر. ثمة أفق بائس يجثم وراءها.

ـ إنها تحبك.

ـ في السفر تحبط الأمنيات.

ـ الشمس تجاوزت نصف جولتها. السفن تترجح قلقة. الأمواج التي عاودت القتال مع الشاطىء، تنسحب، مثل بلور، منكسرة. طير أبيض يلتقط سمكة برقت من بين غيمة الماء. حلق بها. حركت زعانفها محاولة الخلاص. انقض عليها بعد أن انفلتت، قريباً من بساط الماء اصطادها ثانية. التقت المياه التواقة للقتال بالمياه الأسيرة في تجاويف الصخور. تحدثا بلغة مضطربة، عن السفر، والسلحفاة التي أبعدتها أمواج الساحل، منقلبة.

. . كان يوم من أيام الله الدافئة. السماء بغيوم ضبابية متلاشية، بلا أمطار. بعد سفر طويل عبر سنين أمواجها لا تعرف الهدوء أو السكينة. في فضاء القلعة حوّمت، بينائها الذي لم أصله بعد، الجزيرة المحاصرة بهجمات البحر نفسها، تجمعت كأرض الله الكروية، تحت نظراتي المندهشة، ألوان ترابية حائلة وصخور محمصة، أعلام تلوح وأبواب مغلقة، شرفات متباينة الارتفاعات، نبال مترددة في الأقواس. في القلب كان السر، بقعة انسحبت عنها الشمس الغاربة، بئر تسكنه الأصداء، هو السجن. قبل النزول من فضائها جلت بجناحيّ المتعبين جولتين متأنيتين خائفاً من سر ما سيحصل «. . عليك من المدن أطرافها، ومن الناس فقراؤها، ومن العبيد أبعدهم عن سيده. . .» تلك وصيتها تحت وسادة أحلامنا رقدت. قَدِمتُ إلى بقعة لا لون لها سوى انتشارها الدامي على صفحة البحر الممتد دون نهاية. عدلت عن الهبوط إلى الليل خلف القلعة، نزلت. اغتسلت برذاذ الأمواج الهائجة على حيطان القلعة أمنت إلى صخرة مرتفعة. تركت عندها جناحيّ المخلصين. في الصباح فُتحت أبواب القلعة، وبصفة حارس دخلت. أدركت سقف القلعة وساحتها المفروشة بمربعات ذات لونين متناظرين، واجهة مزينة بباب ضخم، شرفات معلقة، ثريات كالعناقيد. كان بناؤها المدور العالي، مثل بئر، بأربعة مراصد متناظرة على أربع جهات تفصلها شرفات الطابوق المتباعدة. لبست أحجيتي وتمتعت بخوفي ليومين ميتين، وبلا زمن تسللت إلى هدفي. كانت الفرصة سانحة، سعيت. القمر قد حجب ضوءه بغيمة رمادية، هي الأخرى، تتحرك عندما تحاول الأرض إفساد

بغيتنا. كان الحارس، كشاهدة القبر لذا أرديته قتيلاً بطعنتين خائفتين. كسرت السجن فتحت القيد عن صاحبي. ارتدى بدلة القتيل. وفي لحظة كنا فوق القعلة، أمام صخرة الجناحين، نزل بالحبل الذي أعددته لإكمال المهمة. وقبل أن يرفع الجناحين المؤتمنين، أعلن بوق الإنذار الخاص باجتياز الحدود. تحركت الأقواس. استقل الجناحين وهرب تاركاً النبال تنزل في الفراغ، كوابل من المطر..

تحدثوا، عن إصابته.. لم يسقط، ربما ألقته بعض قشة على ساحل بعيد.

- أتحبني؟

- جناحاي مفتوحان.

- إغسلها في الريح لأجلي.

- وتحت أي ظل تسكنين؟

أعوام مضت وأنا أحدّث قمري الفضي، مثل طيف، عنها وعن وجعي الذي حفرته سنواتي القاحلة، وفي يوم مشؤوم أعلن عن اختفاء رجل كان قد ترك شبحه مصلوباً على أحد الأعمدة الرخامية الخرساء. ولكثرة ما كُثر من عرافات الزمان اللواتي شغفن بالطالع، فقد أمطرن نبوآتهن سياطاً لاهبة..

«إنه الوحيد الذي يحضره بلا راحلة أو عناء».

- سنجعلك من الأثرياء.

«قال الملك»

ولأنه أيقن أنني لا أسلك السواقي العرجاء أردف:

- لن يدخل قصري كائن غير طيّع، أخرجوه.

كانت تلك قصته التي نقشها بمخالبه، بحروف - طلسم - لا يقرأها غير معشرنا، بني النمل. وذات يوم يئس منه الملك وفسدت حجته، بعد أن عرف أننا نقاسمه الجوع، فأبعده إلى حيث لا ندري..

«إعلان»

خرج الرقم (١٣٣٧) من داره الواقعة في لواء البصرة/ المعقل، بتاريخ ../../... ولم يعد لحد الآن.

الأوصاف: قصير القامة، نحيف البنية، أصلع الرأس، يرتدي قميصاً سمائياً وبنطلوناً رصاصياً.

«الشرطة أول من يعلم بغيابهم وآخر من يعلم بعودتهم!».

لفت نظري في الآونة الأخيرة كثرة الرسائل الواردة إلينا والتي تطلب نشر إعلانات عن أشخاص مفقودين، أطفال وشباب وشيوخ، وإذا اقتنعنا بفقدان طفل فلماذا يغيب الشاب أو الشيخ؟ إن معظم الرسائل تقول: أغلب هؤلاء مصابون بمرض عقلي ولأنهم يسرحون خارج دورهم دون رقيب من عوائلهم، وبحكم أمراضهم فهم ينسون عناوين بيوتهم ولا يحسون حتى بالرغبة في العودة إلى ذويهم، وينشط التحرك للبحث عنهم، لكن دون جدوى. أما الشرطة فلها رأي آخر في الموضوع، وكعادتها تضع الشك دائماً طريقاً للوصول إلى الحقيقة فهي ترى أن ليس كل ما يبلغ عن فقدانه صحيحاً، والأسباب الخفية كثيرة.

- ما هي في رأيكم الدوافع الحقيقية وراء غياب المفقودين؟

قال.. تنقسم أسباب الفقدان إلى جنائية واجتماعية. «بالنسبة إلى الدوافع الجنائية، تكون إما للتغطية على شخص مطلوب من قبل الشرطة لكونه جانياً أو لصاً أو لأي سبب آخر. وربما يكون الهارب متورطاً في جريمة فيسجل أهله دعوى بفقدانه للتمويه عن جريمته. أما الأسباب الاجتماعية فتختلف حسب الجنس أو العمر...

أنزل الجريدة على فخذه. مط شفتيه ككلب رفع فخذه متبولاً على الحائط. لم يظهر مقلوباً على صفحة المستنقع القريب لوقوعه في زاوية حادة وبعيدة. ضاق بها المنزل، قلبها بدأ يرتجف بسبب الأصوات الحبيسة الآخذة بالتشظي، مثل حلم.

- ... يمكن أن يراسلني.

قالت المرأة الفخارية، وهي تتلوى كأفعى على فراش مفروش بورود صفر ناعمة، هي ذيل الطاووس المطرز، مثل أنوار متباينة، أحد مخالبه الشبيهة بمخالب الصقر قد شوهت بقطرة داكنة. حركت يديها باتجاه قدميها المنفرجتين، بعد أن كانتا، عبثاً تمسحان القطرة الدامية. وقبل أن يلتقيا بانت، مثل سلحفاة منقلبة.

- آه، لو يأتي..

فتحت الباب. كان يدرك ذلك التعطش المستميت في عينيها الشبيهتين بقشرتي بندق. لم تنظر هذه المرة إلى الصقر. لم ينظر، هو، نحو صفحة المياه. اتكأت بيدها اليمنى على رقمها البعيد بينما انسابت يدها الأخرى، إلى الأسفل ببرود. □



صلاح زنكنة

القيد

■ ـ فاطمة . . يا فاطمة

صاح زوجي من غرفة النوم وكنت في المطبخ أهيء له فطوره . . تشاغلت عنه فصاح ثانية

ـ فاطمة أين أنت؟

هرعت إليه مسرعة لألبي طلبه فوجدته ممدداً ما زال في الفراش وهو يرمقني بنظرات غريبة غاضبة، حييته بمرح وحنو:

ـ صباح الخير يا. . .

قاطعني بنفاد صبر:

ـ من الذي كبلني يا فاطمة؟

ظننته يمزح فأجبته مازحة:

ـ الحب يا حبيبي ـ الحب:

صرخ بوجهي مهتاجاً:

ـ اللعنة عليك وعلى الحب، هيا فكي، وثاقي وأبعدي عني هذه السلاسل.

استغربت طريقة كلامه، وعصبيته غير المعهودة، صحيح أنه كئيب أكثر الأحيان ونادراً ما يبتسم ولكنه ليس فظاً إلى هذا الحد.

ـ قلت لك أبعدي عني هذه السلاسل.

ـ أي سلاسل يا مصطفى؟ ما الذي جرى لك لتحدثني بهذه العنجهية؟ هدأ بعض الشيء وراح يتوسلني هذه المرة:

ـ أرجوك يا فاطمة فكي هذه السلاسل الحديدية إنها ترعبني.

كان يتكلم وكأنه مقيد فعلاً وكانت لهجته جادة.

ـ ما هذا المزاح الثقيل يا مصطفى، أين هي السلاسل؟

ـ ألا ترينها؟

ـ أنا لا أرى شيئاً.

ـ وهذه السلاسل الحديدية التي تقيد رجليّ ومعصميّ ألا ترينها؟

ـ كلا.

ـ لكنها تقيدني بإحكام صدقيني يا فاطمة.

ـ رفعت جسمه عن السرير وأسندته إلى جسمي، كان وضعه يوحي بما يدعيه وما أن وطأت قدماه الأرض سقط وارتطم بها، صرخت فزعاً، تجمع الجيران وحملوه إلى فراشه، واستدعوا الطبيب وفحصه وأكد أنه لا يشكو من مرض عضوي ثم عرضناه على طبيب نفسي لكن دون جدوى.

* * *

في اليوم التالي كنت آمل أن تتحسن حالته وينجو من الكابوس الذي جثم على صدره لكنه أفاق كالمجنون وهو يلوك لسانه في فمه والكلمات لا تكاد تخرج من بين شفتيه إلا على شكل غمغمة.

أجهشت بالبكاء، وكدت أصاب بالجنون وزوجي يخور ولعابه يسيل مع الزبد ويشير بكلتا يديه المكبلتين بالقيود الوهمية إلى فمه، لم أفهم شيئاً، أحضرتَ ورقة وقلماً فكتب بخط مرتعش مرتبك:

ـ لقد خاطوا فمي يا فاطمة.

ـ بكيت وبكيت وهو ينظر إلي كالأبله ويغمغم.

* * *

في اليوم الثالث لم يقم بأية حركة، ولم يتفوه بشيء، كان جسده بارداً هامداً لا حياة فيه وكاد قلبي يطفر هلعاً من صدري حين رأيت السلاسل تطوق زوجي من قمة رأسه حتى أخمص قدميه.

حاولت أن أهرب إلى خارج البيت، فوجئت بالسلاسل تقيدني ولما حاولت أن أصرخ وجدت فمي مخيطاً. □



صلاح صلاح

رحمة الحجر

■. . . وقفنا على الدكة، جراء صغيرة مبللة الجلد.

كانت أمنا العظيمة تدعونا إلى الحلم، الحلم النقي تحت سماء تمتد إلى ما لا نهاية حياتنا.

حيث كنا نقف، في تعريشة الورق التي بلا لون، أو سقف. كان الهواء يضرب وجوهنا ثم يمتد هو الآخر جوالاً في متاهة السماء.

لم تكن أمنا عظيمة فحسب، إنما أحلامها كنا نشاهدها، سفناً أسطورية وألواناً دون أن نكون قادرين فعلاً على تمَيّزها.

من الدكة ومن ثراء الأرض الموحلة والمنبسطة أمامنا، حديقة مليئة بأوراق اليوكالبتوس والجهنميات، كنا نشاهد هارون الرشيد وزبيدة تمثالين عتيدين، وكانا هما أيضاً يسافران في متعة أحلامنا التي تنتهي دائماً بمقتل القرصان وهطول المطر ثم وجبات العشاء الأسطورية.

من هناك دعتنا إلى الحلم، وكنا نلاحظ أن الريح ترفع قشور هارون وزبيدة، ومثل ندف ثلجية كانت قشورهم الجبسية تطير محلقة، مرتبكة لتستقر على أرضية الحديقة، وفي أعالي الشجر، ثورة الجهنميات وكياسة اليوكالبتوس وتمرده الخفي كان يرحلان أيضاً ضمن اجترار أحلامنا وتكرارية هطول المطر.

أذكر عدد المرات التي دعتنا فيها إلى الحلم. . أنا وأخوتي الصغار الخمسة المبشرين بحلم جديد، لأم عظيمة، فمها القرميدي اللون والذي يشبه عناقيد الكرز الأحمر، كان يحدثنا عن الحلم، في ثورة الجهنميات وكياسة اليوكالبتوس، تحت المطر وعيناها المائيتان والمخلوطتان بطين أصفر كانتا تضحكان، تهمسان في آذاننا ونضج بالضحك. في عري الجهنميات الشائخة وبسالة اليوكالبتوس العتيق، وإزاء الريح، ثم نشم خدر الطين وعطر الأوراق الناقعة.

تمسح أمنا ندى المياه عن وجوهنا ونستمر ضاجين في متاهة الأحداث ولن يذكر أخوتي في أذارهم عدد المرات التي سحبتنا فيها إلى الحلم. لقد روضتنا كما الجراء الحديثة جداً على أحلامها، ولذا لم يعد لنا من بعد هذا فكاك، فكنا ندور غير مبالين، بتيارات الهواء، وخشخشة الأوراق الميتة وأمطار آذار الغزيرة والعظيمة.

عيون أخواني الصغار كانت تتعلم من الفم الافروديتي، أغنية طويلة وبإيقاع توسلي عن السماء التي لا تكف عن البرد.

ـ هل أنتم تأكلون؟

ـ نعم يا أمنا!

ـ وأين صوت الملاعق؟

ـ إنه هنا يا أمنا. . في بطوننا المقرقعة.

. . ونضحك ملء أفواهنا الخالية الدفء وكأنما الضحك كان تعويذة لجوعنا، وبردنا.

. . كنا مسافرين مدمنين في ابتسامتها الملغزة وموسيقى كلامها السحري، جوالين في أثير المملكة التي كونتها بأصابعها وهالات الضباب التي تحيط وجوهنا ووجوه التماثيل الهلعة.

نذوب مثل زبد البحار التي نسمع عنها، أو كنا نختبىء مثل ديدان سريعة، ننطمر في الأرض ثم نخرج إلى السطح شرانق جديدة.

يدها الحانية كانت تلملم بقايا أحلامنا ثم تحاول أن تهيم في أبدية السماء الغارقة. . سلفاً في المياه والتي تمتد إلى ما لا نهاية، وكنا نشعر مثل (كتاكيت) بانهزام غريب أمام تلك الإيماءة. . وتانك اليدان وذاك الجسد التي تحاول أن تصنع، عبثاً، من أغصان وعروق الجهنميات سقفاً يأوي تلك الجراء. . وكان المطر عارماً ودقيقاً في اختيار تسلله، فكان يغطي أجسامنا ووجوهنا وينبثق من عمق حياتنا.

ـ هل أنتم بحاجة إلى دفء أكثر؟

ـ نحن لم ندفأ أصلاً يا أمنا!

ـ وهذه النار؟!

ولم تكن تدري أن أحلامها كانت تطير بعيداً، هذه المرة مع كل ذرة مطر. وتبكي طويلاً وتصورنا أن المطر لا يهبط من الأعالي والغيوم، إنما في عيون أمنا ومن عيون كل اللواتي مثلها.

وواصلنا الضجيج، متراكضين مثل كتلة لحم واحدة ونسمع نشيجها الضائع مع حفيف الأوراق وبعثرة الأشجار، وكأنما كانت كل جهنمياتنا وأشجار يوكالبتوسنا تغني وطويلاً هذه المرة. ثم هرولنا أمام عينيها العاريتين ومعقبين خلف ظهورنا بكاءها.

وحيث وقفنا (في نهاية الأشجار ـ عند النصب الفارغة للتماثيل، تحت سماء عارية الدفء) كان هارون يعد لنا سقفاً حقيقياً وزبيدة تطبخ في قدر كبيرة، وبملايين قطرات الدموع. . ◻



عارف علوان

وحشة السيدة بالدي

■ في الساعة العاشرة نزلت السيدة «بالدي» سلم البناية، كعادتها كل صباح، واتجهت نحو الباب، تحمل كلبها الصغير «توبي»، وقبل أن تمد يدها، اندفع الالمنيوم والزجاج وظهرت السيدة «مونته»، تحمل «مسواقاً» خفيفاً، وتحاول بجهد اجتياز الباب إلى الداخل. عندما التقت الجارتان، في مواجهة لا تبعث على السرور، رفعت الأولى رأسها بكبرياء ومرت إلى الخارج مع كلبها، وألقت الثانية نظرة جانبية، فيها كل معاني عدم الارتياح، ودلفت إلى الداخل، وظلت تتمتم بكلمات غامضة على امتداد الباحة، إلى أن صادفت أول جار ينزل السلم فأعلنت أمامه بأسى:

ـ البناية ستتعفن من الحيوانات.

ثم بدأت تصعد السلالم ببطء، رغم أنها تخففت كثيراً من أثقال حنقها، وفي الطابق الأول نظرت باشمئزاز إلى شقة السيدة «بالدي»، مقتنعة، دونما حاجة إلى رائحة، بأن عفونة حيوانية تنبعث من هذا الباب، وفي الداخل، في شقتها، الفسيحة، قالت لزوجها، بصوت متقطع، أنها التقت في الأسفل بجارتها المتصابية وكلبها، وأنها شرحت بوضوح للجيران الإزعاج الذي يترتب على وجود الحيوانات في البناية، ثم أخرجت جريدة من السلة وتركت المسواق في المطبخ، وذهبت إلى الغرفة التي يرقد فيها زوجها.

ـ لم أجد ملفوفاً في السوق.. ماذا أفعل لك؟ عندما تعجبك أكلة ما تظل تطلبها كل يوم.

ما زالت السيدة «مونته» تلهث من السلالم وعندما جلست على الكرسي قرب السرير، أكملت بقية ما كانت تريد قوله لزوجها:

ـ متى تتخلص، من هذه العادة السيئة؟

وحين شاهدت كوب الحليب قرب رأسه سألت:

ـ لِمَ لم تتذوق الحليب؟ السكر قليل؟

حملت الكوب وتذوقت الحليب. السكر معقول، قالت، وقربت الكوب من فم زوجها المرتعش، وبدأت تجرّعه متمهلة، وهو ممدد على السرير، لا ينطق، ولا يقدر على الحركة، ينظر أمامه بعينين غارتا في وجهه بسبب الهزال الشديد، مع تلك الرعشة الخفيفة في الرأس عندما يبذل جهداً صغيراً ليشرب السوائل التي تعدها له زوجته، وهو الشيء الوحيد الذي يستطيع التغذي به. والسيدة «مونته» ترعاه كل الوقت، وتتحدث إليه وهي تدور بين الغرف، كما لو أنه يشاركها الحديث. وأحياناً تتذمر من رعايتها له، لكنها في النهاية قانعة بهذه الصحبة، لأنها لا تملك خياراً، أو لأنها تؤدي واجبها تجاه بقايا إنسان كان يوماً ما زوجاً لها، وفي كل الأحوال فإن وجوده، رغم عجزه الكامل، يسليها، ويبعد عنها شبح الوحدة.

ـ لنر ماذا يوجد اليوم. قالت السيدة «مونته» وهي تفرد الجريدة في حضنها، العناوين نفسها الحكايات عينها، أنظر هنا، زيادة ضريبة السيارات تسعين بالمائة، لتخفيف الزحام، هل تعتقد أنهم سيخففون الزحام بهذه الطريقة؟.. ولا أنا.

خطرت السيدة «بالدي» في ممر بين أشجار الصنوبر، حيوية، ووجهها يطفح بالبهجة، تطوح بيدها حزام كلبها «توبي»، بينما الكلب يسبقها بخطوات، حيوي هو الآخر، يركض مرحاً فوق الحشائش، ثم ينحرف إلى اليسار، حيث شجيرات الغار، يخترقها عبر فتحة صغيرة إلى الجانب الآخر، ولكي يعلن لسيدته عن براعته يقف وينبح «توبي» تصيح السيدة «بالدي» منبهة. وبدلاً من الانصياع يهرع الكلب نحو شجرة صنوبر، يدور حولها وهو يتشمم الأرض، ثم يقف ويرفع رأسه الصغير منتظراً نداءً آخر. «.. توبي، تعال هنا، تعال» تصيح السيدة «بالدي» فخورة بحركات كلبها، ومحذرة إياه في الوقت نفسه من التمادي في الابتعاد، فيقدم الكلب راكضاً إلى الممر الذي تسير فيه، ويدور حول ساقيها «.. توبي، كن طيباً» ثم يركض، بكل سرعته الصغيرة، نحو رجل وسيدة يجلسان على مقعد في الظل، يقف أمامهما، يرتعش من البهجة، ولسانه يتدلى رطباً لاهثاً.

ـ يا جميل، تعال، نادته المرأة، ثم قالت لزوجها. أنظر ما أجمل خصلته.

ـ حقاً قال الرجل. وأثناء ذلك وصلت السيدة «بالدي»، وهي تؤنب كلبها:

ـ «توبي»، تعال هنا، كفاك إزعاجاً.

ـ بالعكس، قالت المرأة، أضافت. إنه طيب، اقترب، داعية الكلب.

ـ هذا النوع ودود جداً، قال الرجل.

ـ هذا الكلب بشكل خاص، ردت السيدة «بالدي». داعبه قليلاً.. ولن يتركك بسلام، وعادت المرأة تعلن إعجابها بخصلته.

ـ إنه نوع مهجن، أوضحت السيدة «بالدي». نادر في بلدنا، ذكي، ولكن يا إلهي.. كم يحتاج إلى رعاية!

ـ كم عمره؟ سألت المرأة.

ـ خمس سنوات وشهران، قالت السيدة «بالدي»، ثم صاحت بكلبها: ««توبي»!.. لا تبتعد هكذا» أرجو المعذرة بسبب هذا الإزعاج.

ـ لا يوجد إزعاج يا سيدة، أجابت المرأة مبتسمة.

ـ يجب أن ألحق به لكي لا يقترب من الأوساخ، طاب يومكما.

ـ طاب يومك، طاب يومك، قال الرجل والمرأة بصوت واحد، بينما مشت السيدة «بالدي» خلف كلبها، الذي اندفع راكضاً نحو امرأة شابة كانت تشجع طفلها على ركل كرة صغيرة بقدمه، بينما تقف والدتها على مبعدة، تراقب بحب وإعجاب حركات حفيدها.

ـ تعال هنا، صاحت السيدة «بالدي»، وهي تلحق بـ«توبي»، وأمرته بحركة من يدها أن لا يتهادى.

واصل الكلب اندفاعه جذلاً، وحين بلغ الكرة تشممها، ثم دفعها بخطمه، أجفل الطفل وتراجع إلى الوراء، وراقبت الأم الشابة بحذر، ولكن دون خوف، حركات الكلب.

ـ توبي، صاحت السيدة «بالدي» بكلبها، ثم قالت للطفل بتودد، وهي تخاطب الأم الشابة بنظرتها المؤكدة. لا تخف يا عزيزي، انه يود اللعب لا غير.

ـ لماذا تفزع؟ قالت الجدة للطفل، ثم أوضحت للسيدة «بالدي»: ليس من عادته الخوف من الكلاب.

ـ إنه غير مؤذ يا سيدتي العزيزة، قالت السيدة «بالدي» للجدة، ثم هزت يداً حنوناً بوجه الكلب. لقد حذرتك ألا تهاجم هكذا الأطفال فيجفلوا.

هز «توبي» ذنبه فرحاً، وعاد ينطنط وهو يتابع وثبات الكرة عن بعد، قالت الأم الشابة: «تعال نلعب هنا» ثم دفعت الكرة من جديد نحو قدمي طفلها، وابتعدا قليلاً، يتبعهم «توبي».

ـ الأطفال يألفون الكلاب بعد لحظات فقط من التعرف بها، قالت السيدة «بالدي».

ـ هذا صحيح، ردت الجدة. كان لوالدي كلب بحجم كبير، هكذا، رفعت الجدة يدها ثلاثة أقدام عن الأرض لتوضح ارتفاعه، ثم أضافت. عندما نقضي ليلة السبت عندهم في الريف، يصر ابني الكبير أن يضعه معه في السرير، ويناما معاً.



ـ هذا صحيح.

ـ وصداقتهم لا تكلف شيئاً.

ـ معك حق.

ـ هل سمعت يوماً يا عزيزتي، عن كلب تشاجر مع صاحبه؟ هذا يحدث بين الناس فقط.

ـ بالتأكيد، وافقت الجدة، وانفرجت شفتاها عن ابتسامة سعيدة، بينما عيناها تتابعان ركض حفيدها المرتبك خلف الكرة.

ـ «توبي»، نادت السيدة «بالدي»، ثم قالت للجدة. أرجو أن لا نكون قد أزعجناكم.

ـ أبداً، ردت الجدة.

ـ تعال هنا ولنذهب، لقد لعبت بما فيه الكفاية، طاب صباحك يا سيدة.

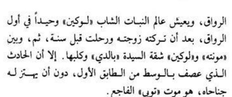
ـ طاب صباحك.

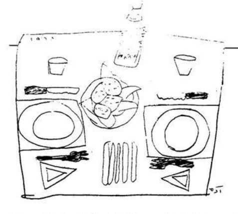
ـ نهاركم سعيد، قالت السيدة «بالدي» وهي تهز يدها تحية للطفل وأمه، ثم نادت بنوع رقيق من نفاد الصبر. «توبي»، هلم بنا.

ركض الكلب نحو سيدته بحيوية، ثم تجاوزها دون أن يتوقف، فسارت خلفه، سعيدة، لتواصل جولتها اليومية في الحديقة، وتبادل الأحاديث مع المتنزهين، الذي يجذب «توبي» أنظارهم، بحركاته الرشيقة، وخصلته الشقراء.

* * *

لا يوجد شيء غير اعتيادي في الطابق الأول من هذه البناية، حيث تسكن السيدة «مونته» وزوجها المقعد في آخر





الرواق، ويعيش عالم النبات الشاب «لوكين» وحيداً في أول الرواق، بعد أن تركته زوجته ورحلت قبل سنة، ثم، وبين «مونته» و«لوكين» شقة السيدة «بالدي» وكلبها. إلا أن الحادث الذي عصف بالوسط من الطابق الأول، دون أن يهتز له جناحاه، هو موت «توبي» الفاجع.

لزمت السيدة «بالدي» شقتها لمدة أسبوع، حزينة، متألمة، بعد موت «توبي»، كان حادثاً مزعجاً للغاية بالنسبة إليها، كانت متجهة نحو باب الحديقة، بعد قضاء إحدى نزهاتها اليومية، وبدلاً من أن يتوقف الكلب على الرصيف، لتحمله بين ذراعيها كعادتها قبل أن تعبر به الشارع، واصل الركض، منبهراً بحركة السيارات والناس، ومندفعاً إلى الأمام، تجذبه رغبة طائشة لبلوغ الرصيف المقابل، حيث يقف كلب آخر مع صاحبه، في تلك اللحظة بالذات مرت سيارة مسرعة، دهست «توبي» وتركت السيدة «بالدي» في مدخل الحديقة، متجمدة من الرعب والذهول.

ـ أهذا أسوأ أسبوع في حياتي؟ تساءلت السيدة «بالدي»، وهي تجلس في عمق غرفة النوم، تشاهد، دون رغبة في المشاهدة، أستاذ النبات الشاب «لوكين» يسقي أصصه في البراندة. نعم إنه أسوأ أسبوع، منذ وفاة زوجي.

يوم الأحد التالي، وكان يوماً دافئاً، مشمساً، قررت السيدة «بالدي» الخروج من عزلتها الموحشة، شعرت بحنين إلى نزهات الحديقة، وبالحاجة إلى التحدث مع الناس هناك، الذين كثيراً ما كانوا يختلطون بها، ويتجاذبون معها شتى الأحاديث، بينما أياديهم تداعب «توبي» مبدين إعجابهم بحيويته وألفته وشعره الناعم.

دخلت السيدة «بالدي» الحديقة من الباب الآخر، وشعرت، للحظة خاطفة، أنها في جنتها من جديد، رائحة العفص والغار، الرطوبة المنبعثة من الحشائش، زهور الأقحوان البري على حواف البركة، مياه النافورة المتراقصة، ولكن السيدة «بالدي» قطعت ممرات الصنوبر بخطى حزينة.

الحديقة مكتظة بالمتنزهين اليوم «.. الشمس» البعض يتمشى، البعض الآخر يجلس بصمت يستمتع بالهدوء، قسم يتحدثون على المقاعد، آخرون يلعبون مع أطفالهم وكلابهم، ولكن السيدة «بالدي» لم تجد من يتحدث إليها.

جلست لحظات طويلة أمام البحيرة «.. ليس هناك ما يسلي في هذه الأسماك الملونة» جالت بين التماثيل «.. إنها تبعث على الملل» شاهدت سيدة وصبيتها ترفعان الكرة كل منها باتجاه الأخرى فوق شبكة وهمية، فوقفت على مسافة، أقرب إلى التطفل وأبعد من الكبرياء، ولكنها لم تجد ما يشجعها على «.. فتح الحديث» مرت بسيدة ورجل يتبادلان الحديث على مقعد «.. آه، إنهما الزوجان أنفسهما اللذان حدثاني عن خصلة «توبي» قبل أسبوع» نظرت نحوهما وابتسمت أثناء مرورها، إلا أنهما واصلا الكلام دون أن ينتبها لها، سارت بجانب طفلة تقود دراجة، تتبعها أمها على الأقدام ثلاث خطوات إلى الخلف، ابتسمت للطفلة وقالت «شاطرة» ولكن لا الطفلة سمعت ولا الأم اهتمت.

شعرت السيدة «بالدي» بضيق، إنها تجول وحيدة منذ ساعتين، لا أحد يلتفت إليها، تذكرت بحزن «.. آه يا «توبي»، كنت خير رفيق لنزهاتي، كنت بهجة تلك النزهات» ثم يممت إلى الطرف الآخر من الحديقة، وفكرت «.. العودة إلى البيت أفضل».

تحت أرزة ظليلة كانت تجلس امرأة في الخمسين، تقرأ في كتاب، حين اقتربت السيدة «بالدي» «.. إنها السيدة عينها التي هشت لـ«توبي» مرة فركض نحوها يحتك بأطراف ثيابها ثم تحدثنا عن ارتفاع الأسعار والضرائب و.. إنها أغلب الأحيان تقرأ في المكان نفسه» تقدمت من المصطبة آملة ان تنظر المرأة نحوها لتبادرها بالتحية، لكن المرأة ظلت مستغرقة في القراءة، وقفت لحظة أمام المصطبة، مطمئنة إلى «.. أنها سترفع رأسها وتراني فتبتسم حين تعرفني وتبادر هي بالترحيب» لم ينهض رأس المرأة عن الكتاب، فجلست السيدة «بالدي» على طرف المصطبة.

ـ صباح الخير، قالت السيدة «بالدي»، رفعت المرأة رأسها، نظرت إلى السيدة «بالدي» وردت «صباح الخير» ثم عادت إلى القراءة، ظلت السيدة «بالدي» جالسة بصمت، تترقب حركة ما من الأخرى لتجاذبها الحديث، ولكن الأخرى، في غمرة انهاكها في القراءة، لم تشعر بوجود الأخرى.

أحست السيدة «بالدي» أن لا أحد يريد الاختلاط بها، ثم استدركت في تفكيرها، أن لا يوجد سبب لدى الناس للتحدث إليها، وإن تلك النزهات القديمة، الممتلئة بالحيوية

والبهجة وتبادل الأحاديث مع شتى المتنزهين، وحول شتى الموضوعات، قد انتهت بموت «توبي».

نهضت وسارت واهنة نحو باب الحديقة، بدت صغيرة، وكأن السنين الخمسين ضغطت فجأة على كاهليها فاحتنها، وخرجت إلى الشارع، يثقل على قلبها شعور مقبض بالوحدة.

* * *

قضت السيدة «بالدي» بقية النهار في البيت، إنها تدور بين الغرف، تكاد الوحشة تخنقها، ثم تعود لتجلس في المطبخ، تسند رأسها إلى يدها.

كانت تنظر أحياناً إلى اليمين، فيرتد نظرها بسرعة، إذ تتخيل جارتها السيدة «مونته» ونظراتها المشحونة بالحقد والشكوى، وتسمع أحياناً أخرى جارها السيد «لوكين» في مطبخه الملاصق، فتشعر باطمئنان يمر في نفسها مثل غشاوة سريعة، ثم تصغي للحظات طويلة إلى طقطقة فناجين وصحون، تصل ضعيفة، عبر فجوة قديمة منخفضة في الجدار الذي يفصل بين المطبخين، أغلقت بالخشب منذ أمد بعيد.

إنه شاب رقيق، السيد «لوكين» هذا، دائماً يحييها بطريقة لطيفة حين يقابلها على السلم، يحييها بكلمتين لا أكثر «صباح الخير، مساء الخير» ثم يهرع إلى شقته أو إلى باب البناية، ولكنها لم تكن تعير اهتماما لهذا التلطف.

ها هي طقطقة فناجين تأتي من الجهة الأخرى، والسيدة «بالدي» قابعة في زاوية من المطبخ «.. إنه شاب مهذب» أكدت لنفسها، ولكنها ترددت، مستسلمة لوضعها، وللحظة شعرت براحة هذا الاستسلام، ثم، وبجوى طرق على كل أبواب روحها، انحنت قرب الجدار، لصق الفجوة المغلقة، نقرت بأصبعها على الخشب، وأصغت، نقرت من جديد وأصغت.

ـ سيد «لوكين»، وظلت تنتظر صوتاً، أو حركة.

ـ سيد «لوكين»، نقرت مرة أخرى، وانتظرت.

ـ من؟ رد السيد «لوكين» من الجانب الآخر، بصوت متردد، خافت، قصد به أن يتجاوب مع همسها.

ـ أنا السيدة «بالدي».. أرجو المعذرة، قالت، ثم نقلت ثقل جسمها على ساقها المثنية القريبة من الجدار لتكون في وضع أفضل.

ـ هل يزعجك شيء ما سيدة «بالدي»؟

ـ لا، لا شيء بالتأكيد، أجابت غير متأكدة.

ـ ما الأمر إذن؟

ـ لا شيء، وسكتت، ثم أرهبها أن الصمت خيم على جانبي الجدار، فلامت نفسها إنها لم تهيء كلاماً تقوله، فعادت تؤكد. لا شيء.

ـ هل أنت بخير سيدة «بالدي»؟

ـ نعم، أردت، فقط أردت أن أخبرك، بأن كلبي، «توبي»، قد مات.

شعرت براحة إذ ربطت ما كاد أن ينقطع.

ـ أنا آسف، جاء صوت «لوكين» ضعيفاً، مواسياً.

ـ هل أضايقك؟ سألت وهي تلتصق أكثر بالخشب لتجعل صوتها أيسر منالاً على جارها.

ـ كلا، أجاب «لوكين»، أضاف بعد فترة. ولكن هل عندك مشكلة؟

ـ أردت إخبارك لا غير.

ـ فهمت.

ـ أأشغلك عن عملك

لا، قالها بصوت جازم، ثم نادى سيدة «بالدي»..

ـ نعم

ـ لماذا لا تشترين كلباً آخر؟

ـ هل تعتقد بإمكان الحصول على واحد بالحيوية نفسها؟

ـ كل الكلاب حيوية.

ـ لا، سيد لوكين، ليس كلها، فوق ذلك.. تعودت على «توبي»، إن قلبي.. كيف أشرح لك، منذ خمس سنوات يعيش معي.

ـ إنني أفهمك.

ـ شكراً سيد «لوكين»، أنت شاب طيب، شكراً، طاب مساؤك.

ـ طاب مساؤك. □





عبدالله طاهر

تل اللذة

■ في لحظة ما، من تلك الفترة الواقعة بين ظهر وعصر صيفيين، جلست الفتاة، من تلقاء نفسها، على أصيص فخاري مقلوب، متكئة على الحائط. أمامها، وسط الدار تل يغطيه الصبير ونباتات عصارية، وخلفها، فوق الرأس، بميل ضئيل عن شمالها نافذة مفتوحة إلى الداخل، ذات قضبان حديدية محشورة بخشب النافذة العلوي والسفلي، وذات فسحات تسمح بدخول اليد، أو بخروج الصوت مهشماً..

وفي باحة الدار، كانت الشمس تنسكب على بعد يباردة من أمام موقع قدمي الفتاة الطريتين، ثم تنكسر انكساراً عصبياً، لتغطي مساحة قدمين من الجهة اليمنى للتل، وثلاثة أرباع من أطوال النباتات، التي يتراوح طولها بين باردة وبعض منها. فيما كان المسار الذي اختطته أشعة الشمس، هو بمثابة صورة، ملقاة على الأرض، لهندسة الجزءين الغربي والشمالي من الدار. وما تبقى منه، والذي لا بد من انغماره بنور الشمس، لم يكن خاضعاً لرؤية الفتاة.. فالتل (أقيم) في الموضع الأكثر إثارة من الدار.

الفتاة الآن متأججة، ومسكونة بضجر صيفي مألوف. كانت تنتظر مضيفتها في حجرتها، وراء قضبان النافذة، وهي تستعد لمباهجها، حيث ستصطحبها إلى (مجلس قراءة الرجال).

وفي لحظة ما، بدا كل شيء أمام الفتاة، في البداية، محتقناً: أحجار المرمر المتآكلة والمنقّرة، الصخور المحروقة والقريبة إلى الصخور المترمّدة، المساحات المقفرة بين النباتات الواجمة.

ففي الزاوية اليسرى للتل: ثلاث صخرات كبيرات، أسندت على جذع نبات استوائي أمنس، مخطط بالبني والأسود الفاتح. تطفلت عليه نبتة ذات ساق حبيبي بثخن الأصبع، حيث تنتهي قمتها بشوكة جافة ومنحرفة، وبعد أن تبلغ الشوكة اليابسة علواً، تلتقي بآخر خرطوم لها على فرع من النبتة الاستوائية، حيث يستهل جزؤها الأخير بالتغضن، ثم الإيراق بوريقات مروحية مركبة، خضراء، فاتحة الخضرة.

كان الجمود والتقشف والإبادة الطبيعية المتناثرة، في أكثر من موضع، تسيل من الأحجار فجأة أمام الفتاة، مستحوذاً على المسارات الغابية، المتعرجة، ثم تتوقف فجأة أيضاً، حينئذ يغور البعض منها في تربة التل، فتعيده الخليقة: كائنات خضراء قاسية، تمتص من الهواء ثقلها، ومن الأرض استكانتها. وخلف النبتة نفسها، صخرة مصابة بجدري الصخور.. أو صخرتان ملتحمتان، يطمئن بينهما صبير بطيخي برأس مخمّس كالفرارة. وكلما كان القاحل من تربة التل يرتفع ارتفاعاً صخرياً غير منتظم، كانت الفتاة تشعر بأن التل نظم بهذا الترتيب التناسقي الدقيق، لغاية شفافة ما، ليست مسرّة وإبهاجاً للجالس. بل لروح غرقت في دنيويتها، وغزت آنيّات الحياة مساربها.. فاختارت (مالكتها) تلك السبل الوعرة والّلا ـ منتهية، إشفاقا وإذلالاً.

في ظل الصخرتين، نما صبير ذو أوراق مصفّحة، خضراء، ضاربة إلى الزرقة، ومبيّضة بمسحوق ناعم. تبدأ الأوراق ضيقة عند القاعدة (كنواياها الكثيرات والمحبطات)، ثم تعرض طفيفاً عند منتصفها، ثم بسرعة عند منتهاها، محاولة جمع أطرافها، صانعة بذلك ثلث أسطوانة إبريّة. أما المتكاسل، من وريقات هذا الصبير، فقد انطرح على الصخور (كذاتها المتقاعدة)، فيما الوسط، ثم النهايات الشوكية، انتصبت نضرة، متحملة ثقل سمكها، (وثقل ضميرها)، لكن إحدى الوريقات المتجهات نحو مرتفع الصخور، ناءت بثقلها على صبير ذي وريقات تتصارع في نموها، مرتدية إحداهن الأخرى، متحاشيات التفكك والوحدة، ملتفات، ونهاياتهن صفراء شوكية.. كانت الوريقات: أوجه عجائز منحوتة.

سمعت الفتاة المضيفة تقول، وصوتها يأتي متسللاً بين الصبيرات، متعرجاً، متجنباً نطحات الصخور، بينما هي تقف خلف قضبان النافذة:

ـ إني أتخيل العرق وهو ينزل على ساقيك. تعالي اجلسي في الحجرة، تحت المروحة!

قالت الفتاة وكأنها تغصّ بماء:



- إني لست متضايقة.

قالت المضيفة:

- لا تنظري نثيراً إلى هذه اللعبات الماكرة! وإلاّ وقعت في سحرها..

وقالت أيضاً:

- لا تستخفي بكلامي! فلست انت من ذريّة الجن. ولا ممن لا تمسهن مساوىء الزمن.

ثم قالت برضى تام:

- هل يضايقك صوتي.. قولي الصدق!

أجابت الفتاة:

- كلا.

فقالت المضيفة:

- إن المساء يهبط بسرعة فائقة. الآن جئتي! أليس هذا صحيحا؟ متى نزل الفيء! إنه شيء يجنّن.

- إذاً سوف لن أتأخر. لقد أنهيت الجهة اليمنى من شعري. ولكني أسألك: هل يسقط شعر كثير من رأسك حين تسليه؟

قالت الفتاة وكأنّها تعلك:

- لا أبداً.

فأكملت المضيفة وهي تنسى أنها تبث كلماتها إلى من يصغي لها خارج الغرفة:

- أنا يمتلىء المشط بالشعر، رغم أني أستعمل مشطاً خشبياً فتحاته واسعة.

ومثل ريشتين عالقتين في الفضاء، شُفطت الكلمتان الأخيرتان إلى الداخل بسرعة هائلة، دون أن تحدثا أدنى صوت لاصطدامها بجزيئات الهواء الساخنة.

حين استعادت الفتاة انصياع رغائبها المنتفخة، وشبقها المستنفر عنوة، كان الصبير يمتلك لون عصف مندّى وهو يتسلق الصخور التي لم يبدُ منها سوى رؤوسها المشبعة بالرطوبة، أما الباقي، فقد اندثر بالرمل والحصى الناعم، فيما صعد منها - متشبثاً - صبير ذو أطراف حبلية حرة، مائجة، أحيط بورق مخروطي أخضر، أواسطه فاتحة. فيما استدار حولها، إلى النصف، لون أحمر قرميدي (هو اللون نفسه الذي يجر أعنّة أحلامها وأطيافها المتّقدة).. كان ثقل الورق وكثافته وضعف حواملها، يمنعها من الانتصاب.. فاستلقت على الحصى المرمّل في قيلولة سياحية.

بين هذا الصبير، ونهاية محيط التل، نما مكعب حجري بارتفاع قدم واحد. وبينه وبين حدود الحديقة، غرست ورقة ذات أشواك متجهة إلى الأسفل. الورقة سميكة وبحجم صحن الشاي. وخلفها، تواري نصف كرة خضراء محددة، تنتهي نهايات أخاديدها بأشواك نجمية، متشعبة، طويلة ودقيقة. وخلف المكعب الحجري: صبير ككرة سلة وشيت محاورها بنتوءات كروية حليبية، أنجبت أخرى: ضئيلة، أنيقة ومرتبكة.

كانت، في المسافة بين الصبير المصفح والصبير الحبلي، تقف ثلاث سيقان ممتلئة، بيضاء، قطنية وشائكة.. غائبة المنبت، تتفرغ من أقطابها أوراق لها اخضرار الماء: ورقة تمد ورقة أخرى أضأل منها، ضاربة إلى البياض. البعض منها لا يزال غضا، ويحمل على قمته بقايا تيجان زهر وردية تطير بالنفخ.

لم يدرِ في خلد الفتاة، ولا ما يحيط بكينونتها من قوام حي / ميت، انها كانت ساهية وغائبة، مثقّبة كقرص النحل، غير دارية بالخدر الذي ألمّ بردفيها، ولا بالنظام (الملفّق) لهذه النباتات، والطبقات (المفتعلة) لتضاريس التل. أما الهدوء المشع والمنتشر في الدار، فهو فيض من روح (أية روح)، وشجب لشيء خفي ومتضاد، تستمد هذه الصبيرات الأمينة، القاسية منه سر وجودها وديمومتها، بهاء ألوانها وتشكيلاتها.

كانت الفتاة، والتي طفق الخدر الآن يتسرب إلى قدميها، منحلّة، مفككة الأوصال، متلاشية في المنى.. نزيهة في تنفسها واتكائها. وإذا كانت تشعر بشيء ينقر بشرة وجهها كقبلة العصافير، فهو لأنها: كانت يوماً (صبيرة)، تفتنها مواقع النباتات المراوغة، والبيئات الحقيقية، والتي كانت تكمن فيها كنبتة ربانية نادرة، وتستر نفسها كنار وثنية مقدسة.

وخرجت المضيفة من حجرتها، وكانت تعلق في يدها قفصاً أسطوانياً مصنوعاً من السلك، وفي داخله يسكن قنفذ.

وقالت للفتاة، وهي تنظر إلى قنفذها المحترس:

- ما زلت دائخة بهذه اللعينات.. ها! لقد قلت لك، لا تنظري إليها. لم يبقَ لك إلا أن تزرعي نفسك بينها.

ووضعت القفص على المكعب الحجري، وقالت:

- تعالي وانظري إلى وجهك في المرآة. إنك تذبلين مثل جورية. من الذي حطمني أنا، وامتص ماء عيني؟

وخفضت من صوتها:

ـ سأحيطها بسياج. ولو أن فعلي هذا متأخر! لكني سأسيجها مضطرة.

وقالت وهي تعود إلى حجرتها مثل دجاجة:

ـ أبعدي عنك الكرب. وحتى تتخلصي من الوسواس الذي في صدرك، سأطلق لك هذا القنفذ حينما نرجع، أطلبي منه.. وسيعطيك مرادك.

وإذ تتحرر الفتاة من سطوة وتمويهات نفسها، تعود فتبصر صبيراً ذا ساق متينة ومحرشفة كساق تيس. يحمل عند قمته، فرعين سعفيين، ينتشران انتشاراً ليس غير عادي. بينما تمكنت من اكتشاف سعفة ثالثة، كان الفرعان قد أخفياها.

وبحذاء الصبير ذي الأعمدة القطنية، وخلف كرة السلة، يقف صبير: تمثال متحضر من ثلاثة أجزاء. خلف الكرة مباشرة: اثنان مسدسا الحواف. القريب بطول قدم ومائل.



والثاني، إلى يساره، ضخم ومبتور. كان قد تضخّم برعم من نهايته بضخامة المكسور. أما الثالث، فقد نبت متوازياً خلف الثاني. بيد أن انحناءة عبثية أبدته ـ تجاوزا ـ مرتفعاً إلى الأعلى. بعدها ينكسر، ثم ينمو معوقا. كانت المسافة، منه وحتى نهاية التل: رملية، محصّاة، ومنتهية بحجرين وضعا بشكل منحرف ومتواز. يتلو ذلك ارتفاع صخري غير منسق، ويتضح هذا من الثغرة التي صنعها التمثال. من التمثال ـ انحدارا إلى الأسفل ـ حيث حافة الحديقة، وحتى قبل الدوران إلى الخلف، اشتبكت أوراق صبير واستطالت كقرون الأيائل. وإزاءه تماماً، صبير ذو أوراق خضراء، رصاصيّة، ذات حبات بيضاء مخملية.. خلف هذا، تبدأ قمة التل الصخرية، الخالصة: أجزاء من ثلاث صخرات إلى اليسار. الأولى والثانية، بلون بنيّ مشرق. أما الثالثة، فقد ظللها ما ينبت على القمة: صبير غرست ورقته أسفلها في حضن نظيرتها.. أوراق سميكة ومنحنية كخناجر، خضراء داكنة ومرقطة. نهاياتها مدببة. كل ورقة بمثابة شوكة سالبة. وفي المنتصف، نما صبيران اثنان: كتلة خضراء طويلة، ذات أوراق مثلثة، سكينية وشائكة. أشواكها متقاربة ومرعبة. الأولى بارتفاع ثلاثة أقدام. الثانية خمسة.. بدت كورقة واحدة، ذات تخصرات تفشي: نمو ورقة في نهاية كل ورقة. وبين تخصر وآخر، مسافة شبر. وفي كل حد، نمت وريقات أصغر، بشوكات بنية مائلة إلى السواد.. بهذا تكون نهاية النبتة دبوسية.. فهي الورقة الأطول، والأخيرة.

قالت المضيفة من الداخل:

ـ حتى أنتهي، أدخلي أنت المرحاض قبل أن نخرج. ثم أدخل أنا من بعدك.

قالت الفتاة:

ـ أنا لست محصورة.

فقالت المضيفة:

ـ إعلمي أنك لن تجدي مرحاضاً للنساء هناك، سوى ذلك المرحاض ذي الباب المثقب والجدران المتآكلة.. لا يعلم القاعد في أية لحظة ينهار عليه.. قومي ادخلي!

ولم تسمع المضيفة رداً. فعادت تقول:

ـ ستتذكرين كلماتي هذه. وستندمين.

كانت الفتاة لا تميز، إن كانت الصبيرات أمامها ترتعش مصروعة، أم إنها هي التي شرعت تمر في شبه إغفاءة، فاقدة الهيمنة على حواسها (أهي أقصى لذة للدفء.. حيث تنمو الهواجس، وتنعدم الرؤية؟)، فتستغلها النباتات الصغيرة، وتنحدر من التل كرتل من البطريق. تتوزع نابتة، مستقرة بانتظام في صف من الأصص، بادية من اليمين بمحاذاة الحائط، أسفل النافذة: صبير قنفذي، أزهرت قمته زهرات وردية دقيقة/ صبير كالحصى المنفلقة، ذو ألوان صحراوية/ صبير عصاري كمعي الأسماك. ذو زهرات صفراء، صاحبة أعناق طويلة. نما نمواً مطلقاً، فافترش بذلك كامل الأصيص/ صبير عصاري كذيول قطط ملتفة. ذو شوك دقيق.. رخو وناعم/ صبير كرأس خس مفلطح، ولحافات أوراقه، ألوان تبدأ بالوردي وتنتهي بالبني/ صبير كالبرق الأخضر/ أربعة صبيرات كأناناسات تختبيء الواحدة تحت الأخرى، ولونها أخضر مسود/ صبير أصبعي، ذو زهرتين كنجمي بحر، وبلون الصوف/ صبير ككبة نيئة/ صبير كحزمة من أعشاب بردي

متهدلة، لـه زهر عنبي أبيض/ صبيرات عصارية بحجم انج مربع، ولكل صبير كلّابات السراطين المنذرة/ صبير كحالـوب ذائب/ صبير كقلبها/ صبير كقبّة من خشب ومقطّنة/ صبير عصاري مثل رؤوس ثوم مكدّسة: أكياس منتفخة، جوفاء، تبدو مليئة بالهواء، ذات سطح أخضر شفاف/ صبير كتلافيف الدماغ/ صبير عصبي، كهيكل عظمي لطفل/ صبير كطرطور شائك، مقلّم بالأزرق والأبيض والأخضر/ صبير كيقطينة مقبية بالفرو، ومخطط بشوك نجميّ مفزع/ صبير بني، له زهر كجرار حمر، أفواهها أرجوانية.

سمعت الفتاة: (لقد تأخرنا) كما لـو أنها تنبعث من مغارات موت سحيقة. ثم سمعتها ثانية كما لو أنها كانت تغطس تحت الماء. وقالت المضيفة من حجرتها كما لـو أنها ما زالت تنفض لؤلؤات الماء العالقة عن شعرها:

ـ لقد تأخرنا. سنذهب الآن، وسنرى الجادة المؤدية إلى الجامع تغصّ بالجالسات، عدا ذلك الممر في الوسط، الضيق والمتعرج كطريق الأخرة، وسندوس على أذيال العباءات. ولكن رغم هذا، فإني أعرف مكاناً لن تقرب منه أية امرأة.. مكان يتطيّر منه الجميع. إنها الفسحة التي بجانب حائط (المغسل). فالنساء يخشين الاقتراب من مغاسل الموتى. هناك سنقعد، أنا وأنت، وحيدتين، منعزلتين، ووجهانا إلى الحائط. يمكننا أن نبكي، ونحن هكذا، طويلاً دون أن يرانا أحد، ودون أن نثير شكوك النساء. هكذا كنت أفعل في حضوري النادر هناك. وأرجع إلى البيت: خفيفة الجسم، هادئة، نديّة العينين والقلب. أمكث بعدها في الدار، أسبوعاً أو أسبوعين، لا أصنع شيئاً، سوى الحديث مع هذه التي دمرت شبابي، وحرمتني من زينة دنياي.. وتقودني شيئاً فشيئاً إلى حتفي. إني دائماً أقول، بعد عودتي من هناك: أني سأقضي عليها، سأسوي باحة داري مثل بقية بيوت الناس. وأنعم بالمساءات والفيء. لكني أكذب على نفسي. فأنا عاجزة حتى عن وضع سور يقيني رؤيتها ومنظرها. أنظري إلى عينيك! أنظري، إنك لا تصدقين، لقد بدأتا تخضرّان وتضيقان.

ما فتئت الفتاة تجلس على الأصيص مثل بالونة مرتخية. مدانة أمام نبات البراري المدارية، الذي يقف خلف التل متفرعا كشمعة ملابس عظيمة، ولا تفقه عما تتحدث مضيفتها. كانت تسمع الكلمات كسقطات الحجر على الاسفنج.

ودنت المضيفة من باب حجرتها، فقفلته. ثم جرّت القفل بيدها. وحين همّت الفتاة بالقيام عن الأصيص، وجدت في ذلك مشقة بالغة.. كان ثمة شيء يجرها إلى الأسفل، يثبط عزيمتها، ويفسد إرادتها، ويبيح تحطيم جسدها. □



فيصل عبد الحسن

آلة التشريح

■ فجوة الضوء تتسع باتساع فرجة الباب، واندفاع العربة في الممر لتصبح ضمن صفوف أبواب الدواليب المغلقة، المثبتة إلى جدران البهو، وتفتح الدواليب فتظهر أول ما تظهر الرؤوس المغطاة بقماش أبيض، ثم تلي الرؤوس الصدور، ويستمر تقدم الدواليب حتى نهاية الأقدام، وتمتد اليد لتسحب ورقة صفراء تتضمن تفاصيل كثيرة: الاسم، العمر، العلامات الفارقة، العمل، أسباب الوفاة، ومعلومات طبية إضافية، وحقول عنوانات فارغة، ويعرف الباحث أنها دواليب المجهولين، دواليب كثيرة، يمر على ما تحويه زمن قبل ان يُقلب ما فيه، لتودع بعد ذلك في مقابر المجهولين بشاهدة قبر صغيرة يكتب عليها الاسم أو يذكر بكلمتي «عبد الله» إن لم يتم لهم العثور على اسم له في ورقة المعلومات.

الآلة الجديدة التي نُصبت في البهو الواسع، حيث بدت كلبات العنق، والأحزمة الناقلة، وحبال الربط المطاطية، وبالرغم من عدم وجود نافذة تنفذ من خلالها أضواء النهار إلا أن الضوء القادم من ممر الدواليب، التي أُنيرت بشمعات نيون كثيرة جعل الرؤية ممكنة في البهو ويمكن تمييز سكاكين فتح البطون، أو مناشير فتح الجماجم، أو كؤوس المطاط الشفافة التي تمتص السوائل وتدفعها إلى مجرى أنبوبي، حيث تتدفق بعد ذلك داخل وعاء شفاف، فيتجمع فيه الدم والصديد وفي الإمكان فتح قفل يذهب بجزء من السوائل إلى فتحات

المجاري، وإلى اليمين من الوعاء بكرات الخيوط الدقيقة، التي بلون التراب، مستقرة على مساند حديدية وتعيد رتق كل ما فعلته سكاكين الآلة ومناشيرها وإبرها، وبالرغم من تطور الآلة لتتوافق مع زمن المدينة إلا أن الطبيب وجد أن الأجزاء تتحدر من أصول قديمة وتتقارب مع ما كان عليه طب التشريح منذ ذلك الزمن: كلبات الأضراس لها مثيل، إنها تلك الأسنان المعدنية، المعقوفة، التي شحمت مفاصلها بالشحم الأصفر، كلبات العلق إنها الشفاطات عينها التي تمتص السوائل بالتفريغ الهوائي، مكاوي الطحال، التي ينحرف معدنها، مكونة مع



الجزء الرئيسي العنقود المرتفع، المثبت إلى منضدة صقيلة، وزراقات الذكر التي أخذت شكلاً متطوراً بأنابيب شفافة تحوي بقايا سوائل شفافة، تميل إلى تصلب حبيبي عند نهايات الأنابيب المطاطة، ومخرط المناخير ذلك الجزء اللماع من الآلة، الذي يشبه خنجراً معقوفاً، له حويصلة صغيرة من الزجاج وقد رقمت بأرقام صغيرة، وقالب التشمير الذي يكون من فلقتين تمسكان الشق وتقلبانه لتوضيح الأغوار البعيدة من اللحم، والجوف المخفي بامتداد الأمعاء ورصاص التثقيل ومفتاح الرحم، ومكمدة الحشا، هي الأجزاء القديمة، لكنها في هذا الجهاز مرتبة بحركة توافقية لا يظهر جمالها ودقتها إلا حين تعمل الآلة على جسد ميت يُلقم في فتحتها الجانبية.

كان متعهد الجثث يملك وجهاً شاحباً بعينين غائرتين وشفتين غليظتين مزرقتي الأطراف وأسنان مصفرة ويبدو منذ الوهلة الأولى أنه يؤدي عملاً مريباً، ومن فتحة قميصه العليا تستطيع أن تلاحظ اصفرار جلد صدره وبروز عظام قفصه الصدري، ورائحة الموت التي تشمها منه كلما أتى بحركة، قال المضمد متشفياً:

«سنأتي بك في يوم من الأيام لنضعك على مناضد هذه الماكنة الجديدة!».

ضحك المتعهد، فبانت أسنانه في قعر الفم منخورة ودعك بيده شعر رأسه الطليق، وأخذت أصابع الرجل الشاحب تمسك بأزرار صدرية المضمد، وقال ضاحكاً:

«سنذوق ذلك مرة واحدة».

ولم يشعرا برائحة لحم الحمام المتفسخ المختلطة برائحة لفورمالين، وروائح مطهرات أخرى، التي امتلأ بها البهو الممرات المطلية بأصباغ بيضاء تلصف تحت أضواء النيونات:

«إنها ماكنة جديدة كما ترى، تغلف كل الأجزاء بورق سوليفان وتضع علامة على كل حزمة..».

ضحك المتعهد من جديد وقال بمكر:

«يمكننا أن نتحايل قليلاً!»

«مع هذه الماكنة لا نستطيع!».

مسح الرجل الشاحب ذقنه، وقال:

«الجامعة أوصت على أجزاء تعليمية كثيرة هذه المرة».

فكر المضمد قليلاً، ثم قال:

«سننتظر فترة ريثما أعرف تفاصيل عمل الماكنة الجديدة، سنجد مخرجاً..».

في غرفة المضمد الضيقة حيث كان يُعد الشاي على موقد كهربائي صغير، جلس الرجل الشاحب مع الصوت الذي نوس داخل «الكتلي» كانت أفكار الرجل ترحل عبر الزمن، متذكرة: قلوب رجال قتلوا أثناء إطلاق النار في أعراس خُطط لها أن يبقى فيها الصخب والقصف والغناء حتى الفجر، حوادث مرور مرعبة، حالات انتحار، لشباب لم يتعدوا الثلاثين، حكايات ثأر وغسل عار، كُلى لرجال ماتوا على درجات أبواب الملاهي الليلية، أكباد رجال ماتوا بين أحضان زوجاتهم وندبتهم الندابات طويلاً، جهاز هضم كاملاً لرجل أصابته فالة غدر، انبثقت من بين قصب البردي الكثيف وغارت أهدابها المعدنية صوب القلب، ورحم امرأة ولود مزقته أكف القابلات الخشنة وبانت أنسجته المتقرحة، المائلة إلى سواد بغيض. وجوه طلاب كلية الطب تذهل وهي ترى نهايات متكررة لأشكال حياة مختلفة.

قطع المضمد الصمت بسعال قصير متقطع وهو يعد قدحين، وقال المتعهد: «ذهبت تلك الأيام!» ثم مسح يده

بالأخرى، ضحك المضمد وأخذ يصب الشاي، نظر الرجل إليه بعينين راجيتين:

«الدواليب!».

توقف الرجل عن ملء القدحين وقال:

«لا، لن أفعل ذلك».

عاد المتعهد يمسح يده بالأخرى وهو يرى مقدار اصفرار جلدة كفه: «أتصدق أن الأمور أصبحت أكثر صعوبة، كنت في السابق أجد بين الحين والحين ميتاً لا أهل له، وبالأخص المسنين الذين يجيئون من بلاد بعيدة لزيارة المراقد المقدسة، ويجيء أجلهم على هذه الأرض!».

ناوله المضمد قدح شاي وأبقى الآخر له. أخذا يشربان السائل الساخن بهدوء، قال المتعهد:

«سألقي نظرة على هذه الآلة الجديدة».

«أكمل شايك أولاً، وسترى الماكنة وهي تعمل!».

قهقه المضمد ضاحكاً، فقد كان يحب مناكدة المتعهد ويغلق الأبواب أمام وجهه، ببرودة أعصاب لا مثيل لها، وبعد لحظات عصيبة يفتحها أمامه بغتة، بكرم لا حد له.

بدت الآلة مسالمة وقابعة في هدوء مريب، بانتظار يد الانسان التي تبث فيها حياة، لتخرب هي بدورها ثوب حياة، بنظام ودقة يبعثان على الإعجاب، فحين ضغط يد المضمد زر الكهرباء تنفتح بوابة صغيرة تتصل بدواليب حفظ الجثث المبردة، فتندفع جثة بدفعة نابض وتستقر على حزام ناقل منكفئة على وجهها وينقلها ببطء صوب حوض ماء صغير مترجرج وتغطس الجثة بتؤدة داخل الحوض. «المتعهد ينظر من كوة صغيرة وهو يشعر بالسرور من دقة عمل الآلة». تظهر من جوف الحوض رافعات تعمل بضغط الزيت وترفع الجثة خارج ماء الحوض وبعد ذلك تنكمش الأذرع بسرعة شديدة وخلال هذه الحركة المتكررة والمتعاقبة ينظف الماء الجسد من أوساخه، ويتبدل الماء باستمرار بماء جديد يُضخ إلى الحوض وعن بعد يعتقد الناظر أن الحياة دبت في جسد المتوفي، وأن شخصاً في تمام عافيته يمضي وقته بالمرح والاستحمام في حوض الماء المعلق، وتتوتر الحركة بزاوية مائلة، سامحة لارتفاع القدمين إلى الأعلى والرأس إلى الأسفل. «المتعهد يراقب الشعر المجعد الذي يرتفع في الهواء للحظات والماء يقطر منه، ثم وهو يهوي إلى داخل الحوض من جديد» وفي اللحظة التالية تمتد أذرع جانبية من الآلة وتنتزع الملابس المبللة عن جسد الجثة، ويمتص خرطوم أسود، واسع الفتحة، تحت تأثير هواء شافط الملابس المبللة، وتبقى الجثة عارية كما أتت إلى الوجود أول مرة، وترتفع في الهواء مثيرة بلونها الأصفر الباهت وحركتها النابضة، المشاعر بأن ثمة دمية تتقاذفها الريح والأمواج ولا يمكن لهذه الدمية أن تتوقف لحظة عن الطيران في الهواء والاستقرار ثانية في الحوض وسط تشظي الماء. يتحرك جيب معدني هائل إلى سكة حديدية معلقة، وعلى امتداد السكة سرعة الجيب تتصاعد وصوت صريف عجلاته يتضاعف، وفي مؤخرة الجيب المعدني ثمة محرك دوار يبعث شرارات نارية، ويبدو الجيب للعيون التي تراقبه أنه سيكتسح كل الأشياء التي أمامه إلا أنه قرب الجثة التي استقرت في حوض الماء يتوقف بضغط كابح قوي، وينفتح وتتقدم منه كلاليب غرز سوداء صغيرة وتقبض الجثة من العقبين ويأخذ الجيب بتلقفها ببطء وهو يثير أصواتاً تشبه أصوات وحش جائع ينكب على ضحيته، وحين يستقر الرأس على مسند داخل الجيب تنغلق فتحتا الجيب ويأخذ الوعاء بالاهتزاز يميناً وشمالاً «وهنا يعلق الدكتور قائلاً: إنها تنشفه من الماء بحنان أم رؤوم!» تتسع عينا المضمد دهشة: تستمر عملية التنشيف لحظات، ثم يرتفع الجيب ويسير على سكة أفقية، يهمس الدكتور: ستبدأ الآن عملية التشريح الحقيقية. وتظهر سكاكين صقيلة إلى الأسفل وأخرى منشارية، كانت مغمدة في بيوت بلاستيكية إلى جانب قرص دوار. تستقر الجثة بدفعة نابض صغير إلى وسط القرص وتبدأ سكينة الغرز الوسطى تفتح شقاً طويلاً في الصدر، وتمتد خراطيم مص السوائل التي تخلفها العملية، وتحمل الجدران الجانبية للقرص قطرات الدم والصديد إلى مجرى صغير إلى جانب القرص. فتح المتعهد عينيه وهو يرى دقة العمل وسرعته، ورأى الأجزاء وهي تفصل وتنظف وتكبس بورق السوليفان وتملأ الجثة الخالية من الأحشاء بالقطن ولفائف القماش البيضاء ومن ثم يعاد رتق الفتحات. عاد المضمد إلى الغرفة الصغيرة بعد انتهاء العمل، بيدين ملوثتين بالدم وجد المتعهد على الكرسي يغط في نوم قلق، ومن خارج المشرحة تجيء صرخات نسائية مفردة، حادة، مغطية على بقايا أصوات وضجة آلة التشريح الجديدة. .»□





لؤي عبد الإله

حصار

■ مضى زمن طويل على قاسم عبد الجليل، وهو يشاهد حلماً واحداً، تقع أحداثه في قريته التي غادرها مكرهاً إلى بلدان نائية. تتغير الوجوه والتفاصيل كل مرة في حلمه، لكن التأويل واحد. وهو موقن بأن ما يسجله في كراسته مختلف عما يراه، فكأنما تقوم أصابعه بإجراء صياغة أخرى لأحلامه العسيرة على الاسترجاع، إذ في لحظة انبثاق الحلم أمامه يكون قد هبط إلى أعمق الكرى، وهو غالباً ما يصحو فزعاً بعد بلوغه حالة لا يستطيع فيها الإفلات من مصير مرعب، فيغمره الفرح أحياناً أو اللامبالاة، وأحياناً تغوص المرارة في نفسه، دون توقف. يقرر حينذاك كتابة حلمه تخلصاً من آثاره، في وقت تكون ذاكرته قد محت مادة الحلم نفسها، فيمضي في تسجيله بالشكل الذي يفترض أنه قد جرى في مخيلته. وحين انتهائه من الكتابة، يكون قد تحرر من وطأة قبضته. يمنح قاسم عناوين مختلفة لحلمه، يطلق على الأبطال أسماء مختلفة. إنه يسعى في كل ذلك إلى تشيىء أحلامه، بتحويلها إلى كيانات منفصلة عنه كلياً.

* * *

قالت المضيفة، بارتباك واضح، عبر مكبر الصوت: «سيداتي وسادتي، الأعزاء، نظراً لهبوب إعصار عنيف من القطب الجنوبي، متوجهاً إلى الشمال الغربي سرعته مئتا ميل في الساعة، ومصحوباً بزوابع رعدية خطيرة، نضطر إلى الهبوط في مدينة «السابلة». سنواصل رحلتنا حال تحسن الظروف الجوية. يتمنى قائد الطائرة ومساعدوه أن تقضوا أوقاتاً طيبة في هذه المدينة الساحرة. . .».

ها هو يرى نفسه في قريته، كل شيء على حاله، مثلما تركه: البيوت، الشوارع، السماء، الحقول، الشمس الساطعة، البساتين. يندفع إلى بيته السابق، حاملاً حقيبته، يحوط به أبوه، أمه، إخوانه، أخواته، أقاربه، مبتهجين لعودته. يمعن النظر إليهم يندهش لمرآهم، كأن لم تمسسهم أصابع الزمن الطويل، والعالم رخو بطيء الحركة مفعم بالود والألفة، تورف عليهم عرائش الكروم في حديقة البيت الخلفية. يرمي قاسم أخيراً عنه معطفه الثقيل الذي ظل يلفف جسده فيه طويلاً، محتفظاً معه بوحدته: لا انتظار ممل للرسائل، لا أسفار إجبارية، لا وجوه غريبة. إنه الآن بينهم، تشده إليهم خيوط خفية، تمنحه نبضاً حيوياً، يشعر بأنه عاد إليهم، ليملأ فراغه، ثانية بينهم.

ذهب إلى حجرة نومه التي ظلت على حالها. كان التعب يسري في مفاصله، وقبل أن يستلقي في فراشه، لمح من النافذة رجلاً يحدق صوب بيته، واقفاً في طرف الشارع الآخر، فلم يأبه له، لكن قبل انسحابه، لمح رجلاً آخر، قادماً من بعيد، ثم ثالثاً، فرابعاً. تتالى حضور الأغراب، حتى شكلوا سداً يتقدم نحو الباب اختفت الشمس وسط غيوم داكنة، فعتمت الحجرة. اختفى أقاربه، وتكهرب المناخ بالهمسات الغاضبة. ها هو يجد نفسه وحيداً، محاطاً من كل جانب بشرر تلك العيون المتوفزة، تقترب إليه، يسمع وقع أقدامها. يغمره، في تلك اللحظة، إحساس عميق، بالندم، لركوبه تلك الطائرة، لسفره، للتفكير في قضاء إجازته في بلد آخر. .

* * *

اعتاد كاظم على التسكع في شارع المدينة الرئيسي كل يوم، ذهاباً وإياباً، حيث تصطف على جانبيه المحلات الكبيرة والصغيرة، عارضة نماذج من سلعها من وراء الواجهات الزجاجية المضاءة. أثارت انتباهه، مراراً، تلك اللافتة المثبتة فوق باب حديدي مفتوح قليلاً: «معرض السلع الجلدية الحديثة: تنزيلات عامة». لكنه لم يجد حافزاً قوياً لدفع بابه، والولوج إليه، ربما للعتمة التي تعطي انطباعاً بأن هناك عيوناً ترصد العابرين من ثقوب صغيرة على واجهته. كان يتوقف أحياناً جنب المخازن المجاورة له، متجولاً في أروقتها، أو يعبر الشارع إلى المحلات المتخصصة ببيع الهدايا والتحف، فيقضي فيها وقتاً طويلاً.

هل هي حالة فضول قوي أو ضجر شديد، جعلته يدفع

ذلك الباب الرمادي الموارب ظهيرة نهار قائظ، ليدخل إلى أغرب صالة رآها في حياته؟ غطت الجلود أرضيتها وفي الوسط انتصبت أعمدة خشبية، معلقة عليها حقائب وأحزمة وأحذية وسياط جلدية احتشدت على الجدران السلع الجلدية المنزوعة عن غزلان وخراف وأبقار ونمرة ودببة. ظهر أمامه سلّم بثلاث درجات خشبية تفضي إلى شرفة تحتل الجانب الأيمن من الصالة، حواشيها مسورة بدرابزون خشبي. حينما التفت وراءه، وجد أن الباب قد أُغلق، ووقف رجلان عملاقان على طرفيه، يشدان أذرعهما على صدريهما، بوجهين عابسين. فكر في الصعود إلى الشرفة لمشاهدة المنتوجات الأخرى، مؤملاً النفس بانفتاح الباب ثانية عند قدوم زبائن آخرين.

لم يرَ في تلك الشرفة أي سلع. كانت هنالك طاولة عريضة من خشب الصاج الأحمر يجلس خلفها رجل في نهاية الأربعين. ووراءه علقت على الجدار بنادق صيد وسيوف وأقواس نشاب. صوّب نظرات نارية إلى كاظم، جعلت الدم يجمد في عروقه، وجعلته يوقن أنه قد ارتكب إثماً كبيراً بتجاهل ذلك المحل طويلاً. قبل أن ينطق بأي عبارة توسل، تهدف إلى استدرار القليل من الرحمة، سمع صوتاً مدوياً في الصالة: «سنسامحك هذه المرة، إذا استطعت أن تعبر الصحراء ركضاً».

ها هو يجد نفسه وسط حشد من الناس، يشاركه العقوبة نفسها، وجوههم شاحبة، أعينهم مغلقة، لكأنهم منوّمون مغناطيسياً، يعلو فوقهم التراب، ينزّ من أجسادهم العرق الممزوج بالغبار. أصابه الإعياء بعد جري طويل، تحت شمس حارقة. تباطأ قليلاً، انفلت من الجمع، اندفع صوب مجموعة بيوت منتشرة إلى يسار ذلك الدرب الواسع، دق جرس أول منزل وصل إليه، ظهر له رجل عجوز. سأله إن كان في إمكانه استعمال هاتف بيته، فوافق الآخر. خطرت في ذهنه فكرة الاتصال بأحد أصدقائه لا بد أنه سيأتي فوراً لإنقاذه. وحينما وضع سماعة التلفون فوق قاعدتها، وانتقل إلى النافذة المطلة على الشارع، شاهد بدلاً من عربة صديقه، سيارات كثيرة تحاصر البيت، ويهبط منها رجال مسلحون، يزحفون ببطء نحوه.. هل وشى صاحب القصر به، أم صديقه؟

* * *

مقطع من مذكرات قاسم عبد الجليل السرية.

«فليت الغضا لم يقطع الركب عرضه...»[1]

كان حدث استثنائي: عند بلوغي الأربعين، قرر أبي التدخل، لأول مرة، في شؤوني الخاصة، وهو الذي تجنب دوماً مضايقتي، مفترضاً أنني قد امتلكت وعياً كافياً يؤهلني لتحمل مسؤوليات حياتي، منذ خلعي أول ضرس لبني.

من ناحية أخرى، كان هناك دائماً، أمامي، جالساً على الكنبة، يتابع بصبر أيوبي، خطوات حفظ أختي الصغرى، لنص شعري صعب، بيتاً بيتاً، أو قادماً من السوق بسلة الخضار واللحم، أو منكباً على مساعدة أمي في تقطيع الباذنجان إلى شرائح.

كان هناك، في متناول اليد، بدماثته المتواصلة، بمرحه الذي لا يكبو أمام الأمراض والملمات، باستعداده لتقديم المساعدة، دون تردد، للصغير والكبير، بانفتاحه للإجابة عن أي سؤال يخطر في ذهن أحد أبنائه.

وكنت هناك، في الطرف الآخر، متجهماً حانقاً، مملوءاً بصخب الأحلام الكبيرة، الساعية إلى تغيير العالم نحو الأفضل! متسائلاً بغضب عن سر فرح شيخي، وانسيابيته الساذجة.

وحينما حملت حقيبة السفر، كان واقفاً أمامي، راسماً ابتسامة عذبة، ملؤها حب وكبرياء: لا نصيحة أخيرة، لا طلب خاص، لا اقتراح صغير للمستقبل، لا شيء... ولم تكن الأيام الأخيرة سوى لقاءات متواصلة بالأصدقاء، دون أن تراودني الرغبة في البقاء معه ساعة واحدة، أسأله خلالها عن طفولته ومراهقته، عن أبيه وأمه، اسئلة تسعى لمعرفة ما تركه الموتى في دمائي من طبائع وعادات، إذ بعيداً عن الأعين، لا تزال حفر التراب تلك مشدودة بألف آصرة إلى عالم الأحياء. الموتى ممتزجون بعضهم ببعض، الماضي الذي لم نعشه يتقمص حاضرنا، والمعرفة الحقة هي التي تبدأ بالتاريخ وتنتهي به.

لكنني كنت مغمض العينين، مشدوداً إلى أوهام كبرى، متلهفاً لالتهام مئات الكتب موضوعاتها تمتد من الاقتصاد مروراً بالفلسفة وصولاً إلى علم الذرة. مشدوداً إلى اللانهاية، بدلاً من البدء بالتعرف بأصابع قدميّ، التأكد، على الأقل، من أن عددها لا يزيد على عشر.



حاسباً أنه هناك، موجود في مكانه وسفري لن يكون إلا مؤقتاً، عامين أو ثلاثة، ثم أرجع إلى بيتي، محملاً بخبرة حياتية أوسع، برؤية أكثر شمولية، بقدرة أكبر على العطاء، والعاصفة التي اجتاحت الوطن لن تلبث أن تزول.

هكذا مملوءاً بالأوهام، تركت البيت، رمت أمي ورائي سطل ماء، ناثرة كلمات الدعاء مع الدفقات المنسفحة على الشارع الترابي. أجنحة تحملني إلى الرُّطْبة[2]، لتقودني عبر طرقات جديدة، عبر شموس جديدة، عبر بحار لم أرها إلا في كتاب الأطلس، وكم لونتها بالقلم الأزرق في دفتر الواجب المنزلي!

وها أنذا ألتقي به بعد عشرة أعوام. هذه المرة سيقدم لي نصيحة ثمينة، نصيحة عملية، تحفزني لإعادة النظر في حياتي، تدفعني إلى البدء من جديد. هذه المرة يقدم نصيحته بعد

مغادرته عالم الأحياء بثمانية أعوام، يقدمها في حلم قصير، أنقله من قصاصة الورقة المركونة فوق الكوميدو الصغير جنب فراشي:

«شاهدت هذه الليلة حلماً غريباً. كان أبي يعزف على الكمان عزفاً، حزيناً، ساحراً، في غرفة شبه معتمة. دخلت من الباب الخلفي عليه، حاملاً معي كماناً، فتوقف عن العزف، فاسحاً المجال لي، لآخذ مكانه، وحينما مررت القوس فوق أوتار الكمان انبعثت أصوات متنافرة منه. نصحني أبي بالبدء أولاً، بتعلم العزف على آلة بسيطة كالربابة. ناولني صفيحة فارغة مشدود في وسطها وتر واحد. رأيت نفسي ماسكاً بالربابة، باعتزاز كبير، ومتربعاً، بفرح على الأرض الترابية محركاً بإتقان وترها الصدىء الوحيد...». □

(١) من قصيدة مالك بن الريب الشهيرة التي يرثي بها نفسه وهو يحتضر في طريق عودته إلى أهله.

(٢) مدينة على الحدود السورية ـ العراقية.

ميثم محمد علي موسى

شخصي جداً

■ أتطير منذ طفولتي من: العميان، المشوهين وذوي العاهات، العجائز، الأشباح والموتى. ذلك هو التطير والخوف الأكبر. بيتنا كان أشبه بالقبر، وأخاف البقاء فيه وحدي!

خالي سعيد، وهذا ما يقوله الآخرون، رجل رقيق وخجول للغاية، لكني كنت أخافه. رجل فظ ويمارس سلطةً غير محدودة عليّ، فإن حضر إلى البيت ارتعبت وتحول كل صخبي إلى سكينة شنيعة، أظل أعاني منها لساعات طويلة قبل أن يغادر.. وأرتجف مثل فأر لمجرد وجوده في البيت خشية أن يشي أحدهم بأفعالي! في المدرسة كنت متقدماً، ومع ذلك فخالي سعيد يبحث عن أي حجة ليوجعني ضرباً. وكان يجدها دائماً!

عمي ضاهر يهابه الجميع، ولا أعرف سر مكانته في العائلة وبين الأقارب. الكل يتحدث عن بساتينه. له بيت كبير جداً يحتوي على حجرات كثيرة، وتقل عدداً عن ساكنيها. زوجته الأولى تلد البنات فقط، له منها سبع أو ثمان. لا أذكر! الثانية تلد البنين، وله منها خمسة. الثالثة لم تلد أبداً!

جدتي وعماتي وخالاتي والعجائز اللائي يأتين إلى بيتنا في زيارات متواصلة يتحدثن عن الموت والسحر والجن ومنكر ونكير ويوم الحساب، وأشياء أخرى يتوشوسن بها، يطردنني عندما أنصت إليها، ويصعب عليّ فهمها. لا أصدق أي كلمة يقلنها.. ما إن يجن الليل وأجد نفسي منفرداً حتى تبدأ الوساوس، فأستعيد حكاياتهن وأصدقها! حتى إني كنت عائداً إلى البيت ذات مرة ليلاً، بعد أن أطلت اللعب مع بعض الصبية، فلم ألحظ مغيب الشمس، وأحسست أن جنياً يتبعني. في الواقع لم ألتفت، ولم أتبين ملامحه، لأني تأكدت من وجوده من وقع خطواته، ونفسه الثقيل المسموع! جريت مخبولاً وأنا أصرخ تجاه بيتنا، وهو يجري خلفي دون أن يستطيع إمساكي.. والدتي حضنتني حين فتحت الباب وصارت تقرأ الآيات والأدعية المختلفة، لطرد الجن كما أعتقد، قادتني حالاً إلى القبو.. وبدأت التبخير. حين حكيت في اليوم التالي لجدتي وبقية النسوة عن الجن الذي طاردني، لم أفهم سر الضحك الهستيري الذي هاجمهن، مع أنهن يتحدثن كل ليلة عن الجن!

والدي الذي يتصنع القسوة والجهامة، لم يكن كذلك، ولا يضرب أحداً من أطفاله التسعة، إلا ما ندر! معظم أوقاته يقضيها خارج البيت في العمل.. غالباً ما كنت أشاهده في أيام العطل والأعياد منهمكاً في البيت في قراءة كتب عتيقة للغاية، يقول أن بعضها يتحدث عن الدين والشريعة، والآخر في الحظ والطالع. مرة توقع أن تحدث «ثورة» في بلدنا، لم أفهم الكلمة، ثم سمعت أن هناك رجالاً مسلحين يجوبون المدينة، وأن بعضاً من جيراننا الغامضين اختفوا تماماً! وقد ربطت حالاً، لذلك، بين «الثورة» و«الجن» ولم أميز بينهما طويلاً!

أكثرنا تواجداً في البيت كانت والدتي. أصابعها منتفخة.. وقدماها خشنتان ومتشققتان ـ كنت أراها كثيراً تضع مرهماً خاصاً في تلك الشقوق، وتبكي شاكية آلام الظهر. عازية ذلك للغسيل. والدي، حتى بعد أن أصبحت والدتي عجوزاً، كان يسمي ذلك «دلالاً». لا يعرف أحد متى تأوي والدتي إلى الفراش، إذ لم يشاهد أحد منا ذلك.. تهدهدنا جميعاً قبل النوم، ونصحو فجراً على صوتها، وبيدها مسبحة طويلة سوداء، تدعونا إلى الإفطار، الجاهز دائماً. نادراً ما تغادر البيت في زيارات لأهلها أو للأولياء الصالحين، مصحوبة بأخوالي وخالتي، وحينذاك كان والدي يعد لنا طعاماً نظل نشكو منه أياماً!

في المدرسة كنت أهاب المدير، قبل أي واحد آخر، فالعصا السوداء المعلقة فوق رأسه على لوحة خاصة بالعصي، ثم المعلمين الذين يحملونها ويستخدمونها. العصا السوداء تظل



صباح كل يوم علينا وتمحو آثار كل الجرائم: بدءاً من عدم حفظ الدرس، وانتهاءً بالمشاكسة! صحيح أنها نادراً ما هبطت على أصابع يدي، إلا أن رؤيتها سببت لي خوفاً مزمناً من كل ما هو أسود! معلم الدين كان أحبهم إلى نفوسنا، فهو لا يضرب أحداً، ويقفز في الصف مقلداً الطيور والحيوانات وإبليس والملائكة، وقد علمنا عظمة الخالق ووحدانيته، بوصفه الدقيق والمرعب للنار التي يمكن أن تكوينا، والملائكة التي تشرف على تعذيب الخاطئين.. فقررت مع كل بقية الصبية أن نذهب إلى الجنة!

مات عمي ضاهر، فانحشر كل الأعمام والأخوال وبقية الأقارب، صغاراً وكباراً، في بيته، حتى ضاق! كنت أتنقل في الدار، فلم أسمع في حجرات الرجال سوى همهمات وأحاديث وقورة. يخنقني دخان السجائر المنتشر كالسحب في تلك الحجرات فأهرب. أما في حجرات النساء فقد ارتفع العويل والصراخ.. زوجة عمي أكثرهن ولولةً، تلطم نفسها حتى يغمى عليها، يسحبونها من بين جميع اللاطمات، ليُرَش وجهها بالماء، فتصحو وتعود إلى وسط الحلبة. في المغسلة التصقت بأبي خوفاً، وحاولت أن لا أنظر إلى جثة عمي عند تغسيله، ومع ذلك استرقت النظر إليه مرة أو مرتين. بقيت مع بقية الأطفال في دار عمي حين أخذوه إلى المقبرة.. صرت أتنقل مع بقية الأطفال في حجرات الدار. في الحجرة العليا رأينا ابنة عمي الصغرى وقريبنا زهيراً يحيطان بعضهما بالأيادي، ويتبادلان القبل. لم ينهرانا، وأعطيانا حلوىً ونقوداً.. لم أفهم شيئاً، لكنني سررت!

ليلاً جمعوني وكل بقية الأطفال في حجرة كبيرة، لم أستطع النوم. كنت أتطلع في الظلمة بين فترةٍ وأخرى لأتأكد من وجود الأطفال الباقين حولي. لا أدري إن كنت قد نمت، لكن عمي ضاهر نفسه هزني بيديه الكبيرتين فأستيقظت مرعوباً.. تلفت لم أجد أحداً من الأطفال.. فزاد رعبي. أخذني عمي من يدي وسحبني خارج الغرفة، وجدت نفسي معه في أحد بساتينه التي زرتها مع أبي ذات يوم. لم يحدثني بأي كلمة.. أطلق يدي وأشار بأصبعه تجاه الأشجار. كنت خائفاً. نظر تجاهي والتفت نحو الأشجار، ففهمت أنه يدعوني إلى أكل بعض الثمار، فقطفت الإجاص وأكلت، لا رغبةً في الأكل بل خوفاً منه. تجول بين الأشجار وأنا أتبعه.. تعبت.. أحياناً كنت أجري للحاق بخطواته الواسعة. سمعت أصواتاً مبهمة من كل صوب، فارتجفت، عاد وأخذ بيدي. عند إحدى الأشجار الكبيرة انحنى على الأرض ورفع لوحةً تشبه غطاء صندوق.. استكشف سلماً داخل الأرض، نزل السلم.. وجرني خلفه إلى سرداب ذي رائحة نفاذة تشبه الخل، فسعلت، ظهرت مجموعة من الرجال، كان بينهم خالي سعيد، الذي لم ينظر صوبي، بل تطلع مع الآخرين إلى وجه عمي ضاهر، فأشار عليهم أن يسجدوا على الأرض. فسجد الجميع. وطلب مني أن أثب إلى ظهورهم، فقفزت من ظهر إلى ظهر، وكنت أتجنب خالي سعيداً، فأشار عمي أن أقفز على ظهره. ففعلت!

كبرت، مات والدي، وعميت والدتي. تزوج إخوتي وأخواتي وبقيت الأعزب الوحيد منهم لحد هذه اللحظة. خالي سعيد أصبح عجوزاً، ويستحي مني كثيراً منذ أن حصلت على شهادتي الجامعية! عرفت السياسة واشتغلت بها أثناء دراستي الجامعية.. لبست ملابس ممزقة وأطلقت لحيتي تيمناً بالعظماء والثوريين، وعلقت صورهم في غرفتي البائسة المستأجرة في بيت امرأة عجوز لا تكف عن رواية مغامرات شبابها الجنسية. تعمدت مراراً كشف نشاطي الحزبي أمام الآخرين، رغم سريته، وفاخرت رفاقي بآثار الضرب والتعذيب في كل مرة اعتقلت فيها. سجنت بعد تخرجي بقليل، لسنوات عديدة. ولم يحاول أحد البحث عني! تعلمت في السجن على الحشيش، فأسموني «الحشاش المثقف»!

أعيش الآن مخموراً، أربعاً وعشرين ساعة، غالباً ما أصل عملي متأخراً، ولا يتبقى من راتبي بعد الاستقطاعات سوى ما يكفي للخمر والدخان وزيارة أو زيارتين في الشهر لامرأة (أرفض تسميتها عاهرة، فقد كنت من أنصار المرأة منذ أيام الحرب، ولا أزال!) فأنا زبونها الدائم.. وهي صديقتي الوحيدة حالياً، بالمناسبة، وأحدثها عن كل شيء!

لدي مشاريع كثيرة، تتغير كل يوم.. وآخر مشروع فكرت فيه السفر. لكني ممنوع من السفر، فقد قيل لي أن إسمي في قائمة الممنوعين منذ سنوات. كتبت رسالة لصديق، هاجر منذ وقت طويل، طالباً مساعدته، في هذا الموضوع.. وأنتظر رده. □

قراءة اليوم لنص الأمس

العلاج بالصدمة

نظرة جديدة لكتاب «الإسلام وأصول الحكم»

عبده الفيلالي الأنصاري

■ لقد شكلت المعركة التي أثارها كتاب الشيخ عبد الرازق «الاسلام وأصول الحكم» خلال العشرينات حدثا بارزاً سياسياً وفكرياً في الساحة المصرية ثم تطورت بسرعة لتصير مسألة كبرى طبعت الحياة الفكرية العربية الإسلامية.

لعل من أهم تجليات المنعطف الذي شكلته قضية «الإسلام وأصول الحكم»، السيل الهائل من التعقيبات والتفنيدات الذي انطلق عقب صدور الكتاب وتواصل بنوع من الاستمرار إلى اليوم. المتتبع للأحداث لا يسعه إلا أن يسجل أن عبد الرازق أصاب، من دون شك، نقطة حساسة في التصورات السائدة، بل وتعرض لبعض البديهيات التي لم يكن يجادل فيها أحد أو يفكر أحد حتى في مراجعتها، لدرجة أن العديد من عباراته أخذت مأخذ العدوان على الدين والمعتقدات حسب عبارة جاك بيرك[1].

لقد كانت تلك الضجة الكبرى حاجزاً أساسياً أمام تعامل عادي مع كتاب عبد الرازق بل وأعاقت محاولة فهم أطروحته وناحية الجدة فيها. لقد قرأه الكثيرون وأعادوا قراءته بعد ذلك، لكن انطلاقاً من مواقف مسبقة متعاطفة أو متعادية مع موقفه، ودون إعارة الإنتباه لطريقة الإستدلال التي يعتمدها عبد الرازق ولبعض أهم النتائج التي توصل إليها.

يذهب البعض، من خلال حملات شرسة تحاول النيل من مصداقية المؤلف والتشكيك في ملابسات تأليف الكتاب، إلى حد الإيماء بأن ما قاله عبد الرازق يخالف كل ما أتى به المسلمون خلال القرون الماضية بل حتى ما قاله المستشرقون، وأنه مليء بالتناقضات الصارخة التي لا يمكن لأي منطق أن يستسيغها و«.. أنه ألف كتابه بوحي من أسياده الانكليز المستعمرين، أو أن الانكليز ألفوه ودفعوه إليه حتى ينشره باسمه»[2] أو بمساعدة خاصة من طرف طه حسين أو بإيحاء من الشيطان! بذلك يكون عبد الرازق قد وضع نفسه لا خارج الإجماع الإسلامي فحسب (مما يضعه في عداد المرتدين، وهو شيء لا يستهان به) بل خارج أي اعتبار علمي موضوعي، لاغياً بالتالي أي إمكان لاعتماده في تصور جديد للدين والعلاقة بالسياسة. يرفض هذا الموقف إذاً أبسط أنواع التعامل مع أطروحات علي عبد الرازق، مركزاً على اعتبارات تهم الشكل لا المضمون، تحاول إثارة طعون في المؤلف وظروف تأليف الكتاب دون أطروحاته[3].

إلا أننا نجد موقفاً آخر يواجه صراحة أطروحات عبد الرازق وجهاً لوجه، يحاول الوصول إلى الفكرة أو النقطة التي أحدثت القطيعة بين فكره والتصور السائد في المجتمع الإسلامي، وبالتالي تبين وجه الحقيقة في المسألة الكبرى التي تعرض لها، وذلك بأمانة علمية تفرض الإحترام. ذلك الموقف نجده عند حسين أمين في مقالة قصيرة وبليغة في آن واحد عنوانه: «قراءة جديدة لكتاب «الإسلام وأصول الحكم» للشيخ علي عبد الرازق»[4].

يسجل حسين أمين في البداية أن:

«كتاب «الإسلام وأصول الحكم» للشيخ علي عبد الرازق (١٨٨٨ - ١٩٦٦)، هو أحد الكتب النادرة التي أفلحت في أن تهز الحياة الفكرية في العالم الإسلامي خلال النصف الأول من القرن العشرين. صدر في أبريل سنة ١٩٢٥، أي قبل عام بالضبط من صدور كتاب آخر كان له نفس الدوي والأهمية

كاتب من المغرب

والتأثير، وهو كتاب « في الشعر الجاهلي» لطه حسين (أبريل ١٩٢٦). وقد كان في تتابع صدورهما دلالة على خصب الفكر المصري وحيويته في الثلث الأول من هذا القرن، وعلى ما كان يمكن أن تكون عليه ثمار هذه النهضة وهذا الإتجاه العلمي الخالص لو كان قدر لها أن يزدهرا».

كما يتحسر على

«مدى الخسارة وقتل المواهب اللذين تحملهما ولا يزال يتحملها الفكر الإسلامي بسبب إرهاب أناس لا ينتجون ولا يسرهم أن ينتج الناس؛ لا يفكرون ولا يطيقون أن يروا غيرهم يفكرون، قد أراحهم قفل باب الإجتهاد من مهمة إرهاق الذهن، فإن أرهق غيرهم ذهنه أرهقوه وكرهوه وحاربوه وأسكتوه».

يرجع حسين أمين بعد ذلك إلى الظروف التي صدر الكتاب خلالها، فيذكر بالأحداث الجسيمة التي عاشتها الشعوب الإسلامية آنذاك، أي إلغاء الخلافة في تركيا سنة ١٩٢٤ واتجاه بعض الأوساط إلى محاولة إحيائها وبروز أطماع في بعض الأوساط السياسية للإستحواذ عليها والإستفادة من الهالة التي تتمتع بها لدى عامة المسلمين. يؤكد أمين بعد ذلك أن:

«.. الكتاب رغم أنه يبدو في صورة البحث العلمي الخالص، كان وراءه غرض عملي محدد، هو الحيلولة دون تنصيب خليفة للمسلمين»[٥]. «.. وهو هدف عملي مشروع. غير أنه، كأي هدف عملي مقصود لذاته، عرضة لأن يميل بالباحث العالم إلى انتقاد الحجج التي تخدم غرضه دون سواها، وتدعم دعواه دون التي تضعف منها»[٦].

يعرض حسين أمين بذلك بدقة وأمانة أهم وأكبر اعتراض على أطروحات علي عبد الرازق فيوضح أن المصادر التي اعتمد عليها في إبراز التعارض بين النبوة والملك ترتبط بفترة معينة وظروف خاصة من تطور الرسالة النبوية (أي الفترة المكية) وأن المصادر الأخرى، المرتبطة بالفترة المدنية، تؤدي إلى نتائج معاكسة بل وتفرض بالذات التصور الذي حاول عبد الرازق نفيه، أي كون الرسول قد جمع بين النبوة والملك. يسرد أمين بالتتابع الآيات القرآنية التي أوردها عبد الرازق وينبه إلى كونها كلها آيات مكية، ثم يسرد بالمقابل آيات أخرى تؤدي إلى المعنى المغاير وكلها آيات مدنية ليصل إلى النتيجة وهي المشكلة الأساسية فيقول:

«المشكلة إذن هي مشكلة التوفيق بين مجموعة الآيات التي استند إليها علي عبد الرازق لإثبات أن النبي صلى الله عليه وسلم لم يجمع بين الرسالة والملك، وأن الله لم يكلفه بغير البلاغ، ولم يكن له أن يحمل الناس على ما جاء به، وبين مجموعة الآيات المدنية التي استندنا نحن إليها في تدليلنا على أنه كان ثمة حكومة ونظام ملك»[٧].

إن هذا الإستدلال هو أهم ما جاء في كل الردود التي صدرت على كتاب علي عبد الرازق، وعلى رأسها تلك التي نشرها فقهاء ومفكرون مرموقون مثل الشيخ الخضر حسين ومحمد بخيت المطيعي ورشيد رضا وغيرهم. إلا أن الفرق كبير بين مواقف هؤلاء وموقف حسين أمين، إذ يعتبر المدافعون عن التصورات السائدة أن الآيات المدنية قد نسخت الآيات المكية وألغت مقتضياتها وأرست بشكل نهائي الصورة الحقيقية والمثلى لما تنطوي عليه المبادىء الإسلامية الأساسية. هذا ما يشير إليه حسين أمين حين يورد مقولات بعض أهم الفقهاء والمفسرين مثل السيوطي والاسفراييني وابن العربي[٨]. تظهر الأمور، وفق هذه التصورات، وكأن الفترة المكية كانت فترة مؤقتة إعدادية، وأن ما جاء فيها يرتبط بظروف الدعوة ونشوئها وبالتالي اضطرار الرسول (ص) إلى الدعوة بالتي هي أحسن «لست عليهم بمسيطر» إلى أن جاءت ظروف أخرى مكنت من فرض النظام الإسلامي بحذافيره وكل ما تقتضيه مبادىء الدين الجديد. هناك إذن لدى الفقهاء والمفسرين تصور لا يقبل بالتطور إلا بشكل محدود، بل في الواقع، يلغيه ويرفض كل ما يترتب عليه.

أما حسين أمين فيصل، اعتماداً على الملاحظات نفسها، إلى نتائج مختلفة أشد ما يكون الإختلاف، فيقول:

«كل ما هناك، (وهو ما يفعله البعض فيتوهم تناقضا)، هو حدوث تطور في الظروف والملابسات التي نزلت في خلالها الآيات، وفي طبيعة الدعوة والرسالة، وفي وضع النبي عليه السلام بعد الهجرة إلى المدينة»[٩].

يركز حسين أمين بالتالي على النقلة التي وقعت خلال الدعوة بين الفترة المكية والفترة المدنية، مشيراً إلى أن الفهم الحقيقي لهذه النقلة غير متوافر عند عامة المسلمين ولا يندرج ضمن التصور السائد:

«الشيخ علي عبد الرازق عجز، أو هو تغافل، عن أخذ مفهوم تطور الدعوة النبوية في الحسبان. فإنه كان عجزاً تشاركه فيه الأكثرية من أفراد أمة المسلمين، إما لطبع توارثوه يحول دون تقبلهم لفكرة التطور، [...] أو لخشية من أن يؤدي القول بتطور الدعوة إلى إنكار المصدر الإلهي للقرآن، (وهي خشية لا أعرف ما هو أدعى منها إلى السخرية)، أو لسبب لا ذنب لهم فيه، وهو عدم ترتيب السور والآيات في المصاحف بين أيدينا وفق تاريخ النزول..»[١٠].

ضجة كبرى حالت دون فهم الكتاب

إلا أنه يشارك بذلك منتقدي علي عبد الرازق في أهم اعتراض لهم أي كون الشيخ علي كان انتقائياً وأنه بنى استدلاله على مصادر ترتبط بمرحلة محدودة في تاريخ الرسالة، ولو أن مفهوم التطور الذي يوظفه لا يوجد عند أغلب

المنظرين المسلمين. وبذلك فهو لا يرى في نظرنا النقطة الأساسية التي عمل عبد الرازق على إبرازها والتي دفعته إلى تجاهل بعض مظاهر الدولة والحكم المدني أو التقليل من أهميتها أو، على الأصح، إلى إعطائها تأويلاً معيناً.

لقد رسخ في التصورات السائدة أن أهم «نقلة» في التاريخ الإسلامي كانت هي السبب في اندلاع «الفتنة الكبرى» وأفضت إلى الإنتقال من حكم الراشدين إلى نوع الحكم الذي دشنه معاوية بن أبي سفيان لما فرض نظاماً ملكياً وراثياً. إن الوعي الإسلامي، ولو لم يقبل بالتطور وفق الفهم الذي يبني عليه حسين أمين برهانه، يرتكز في الواقع على الفصل بين نموذجين اثنين: الأول يجمع حكم الرسول وحكم الخلفاء الراشدين في نظام واحد للحكم، يتمتع بمشروعية مطلقة، تجد أساسها في الوحي والسنة والقدوة الحسنة. أما الثاني فينطلق مع معاوية ويستمر، رغم بعض الإنفراجات المحدودة، إلى اليوم، ولا ترتكز شرعيته إلا على إحكام القوة واضطرار المسلمين إلى القبول به. يمكن القول، إذا اعتمدنا التعابير المعاصرة، إن النظام الأول كان شرعياً والثاني غير شرعي وإن التطور الذي حدث بعد معاوية أخرج الجماعة من إطار المعيار (أو بالأحرى من إطار المبادىء الأساسية التي قامت عليها الجماعة) وأدخلها في إطار الإستثناء (حكم الواقع أو حكم الضرورة). إلا أن الوعي الإسلامي، مثلما يرفض التطور خلال الدعوة يمضي بعد ذلك إلى نوع من التراجع عن المقابلة التي يصنعها بين الخلافة الراشدة والأنظمة السلطانية، فيضفي تدريجياً بعضاً من هالة الخلفاء الراشدين وشرعية حكمهم على خلفاء التسلط ويصل بالتالي، بمساعدة بعض كبار المنظرين مثل الغزالي وابن خلدون، إلى إضفاء الشرعية الإسلامية على أي حكم ادعى أنه يعمل من أجل تطبيق الشريعة وإلى ربط تطبيق الشريعة بوجود نظام من ذلك النوع، سواء ادعى أنه يحيي الخلافة مباشرة أو أنه يعد العدة لرجوعها (أو لرجوع الإمام المختفي عند الشيعة). هكذا نرى أن الشرعية الإسلامية تنتقل بالتدريج من الحكم النبوي إلى الخلافة الراشدية ثم إلى كل أنواع التسلط السلطاني وتلصق في النهاية الصبغة الدينية بأي حكم نجح في إخضاع المسلمين وادعى أنه يسير بهدى الإسلام. هذا هو أهم ما برز في النظرية الخلدونية وأهم ما تعرض له عبد الرازق من خلال مناقشة دقيقة لآراء الفقهاء المتأخرين التي وجدت في تلك النظرية أهم تعبير لها.

هذا بالضبط هو ما أراد عبد الرازق أن يقاومه. لم يتناول عبد الرازق مسألة الخلافة من وجهة تاريخية ولم يدع أنه حاول وصف الطريقة التي تمت بها التحولات أو التطورات التي جرت في عهد الرسول. لقد تعرض أساساً إلى الربط الذي يضعه المسلمون بين الحكم النبوي وأنظمة الحكم التي تلته فحاول إظهار اعتباطية ذلك الربط وخطورته على المعتقدات الإسلامية الأساسية. لم يكن هدفه أن يعرف بما جرى في الواقع، بل أن يفهم حقيقة المتطلبات التي تفرضها المبادىء الإسلامية. الإشكالية التي تعرض لها إذاً، إشكالية دينية ومنطقية قبل أن تكون تاريخية، رغم أنه يوظف المعرفة التاريخية للبرهنة على أفكاره. إنه بالتأكيد لا يسرد التاريخ ولا يهدف إلى أي نوع من السرد التاريخي.

ثمة إرهاب ديني لا يفكر ولا يطيق أن يفكر الناس

وإذا نظرنا إلى الأمور عن قرب، فسنرى أن عبد الرازق لا ينفي وجود حكم نبوي في المدينة المنورة. هو يقر بوجود ذلك الحكم ويؤكد في الوقت نفسه على طابعه «الإستثنائي»، على كونه مختلفاً أشد الإختلاف عن حكم البشر، سواء أكانوا سلاطين متسلطين أم خلفاء راشدين. يريد عبد الرازق أن يواجه ذلك التصور الذي استقر في الأذهان فيما يخص خلافة الرسول وكل الأوهام حول إمكان خلافة الرسول أو الإستمرار بشكل من الأشكال في نوع الحكم الذي مارسه. يريد قطع الصلة الوهمية والوخيمة العواقب التي وضعها المسلمون بين حكم الرسول والخلافة ثم بين الخلافة والسلطنة والتي أدت إلى إضفاء القداسة على حكم البشر وإلى بث الوهم بوجود «حكم إسلامي» يمكن استنباطه وتحقيقه انطلاقاً من ممارسة الرسول، والخلفاء بعده، وكذلك من اجتهادات بعض الفقهاء.

لقد انتبه ألبرت حوراني[١١] إلى هذه النقطة بالذات وإلى أهميتها القصوى، حيث أشار إلى أن من أهم ما أتى به عبد الرازق هو نظريته في طبيعة النبوة التي عرضها في سياق ذلك التصور لمتطلبات الرسالة ونوعية العلاقات بين الرسول والمؤمنين والتي تعطي للرسول سلطات وحكماً أكبر وأوسع من سلطات وحكم الملوك. كل ذلك يجعل من ذلك الحكم ظاهرة استثنائية ومحدودة لا يمكن محاكاتها أو الاستمرار فيها أو إعادة إنتاجها بشكل أو آخر، خاصة أن محمداً عليه السلام كان خاتم الأنبياء.

لقد أراد عبد الرازق إبراز تلك النقلة التي لا يراها معظم المسلمين بين حكم الرسول (ص) وحكم البشر واستعمل لذلك مفاهيم النبوة والملك. فتساءل: «هل كان الرسول ملكاً؟» واضعاً في كل من الرسالة والملك معاني مطلقة ومتعارضة إطلاقاً، وقد أدى ذلك به إلى تجاهل النقلة بين ظروف الدعوة في الفترة المكية وممارسة النبي في المدينة، التي يراها ويعيها (ولو لم يقبلوا التفسير التطوري لها) معظم المثقفين المسلمين. أراد صرف الإنتباه عن نقلة ثانوية وتوجيهه لنقلة أساسية، أدى تجاهلها إلى بروز أوهام وحدوث فتن لا حصر

لها في تاريخ المسلمين. أراد أن يشير إلى ذلك الإمام المختفي الذي ينتظره المسلمون السنة أكثر مما انتظرت الشيعة عودة إمامها الثاني عشر، وإلى الآثار الأشد وطأة التي يمكن أن تحدثها محاولة إحضاره بالقوة.

ولعل أهم تطور تاريخي تجدر الإشارة إليه اليوم، بعد كتاب علي عبد الرازق، ليس هو النقلة بين فترة مكة وفترة المدينة، بل ذلك التطور الذي جعل الإنسانية تنتقل من تصور ينبني على إمكان الحكم الديني، أو على إمكان تحقيق المبادىء الدينية السامية بواسطة ذلك النوع من أنظمة الحكم الذي يتوسل الدين وأوامره، إلى تصور يسجل استحالة ذلك النوع من الحكم أو عدم إمكان الوصول إلى الأهداف المرجوة بواسطته. إنه الوعي الجديد بأن أفضل طريق لتحقيق المبادىء الإسلامية السمحاء هو الديموقراطية الحقيقية وأن تحقيق نظام «إسلامي» وهم أرق وفتن المسلمين قروناً عديدة، وربما كان من أهم أسباب انحطاطهم وعدم استفادتهم من الظروف التاريخية ومن التراكم العلمي الهائل الذي أحدثوه لينتجوا نقلة نوعية في تعامل الإنسان مع محيطه الطبيعي والإجتماعي. وإن هذا الوهم قد يشكل أهم عقبة أمام بروز أنظمة ديموقراطية تحترم حقوق الإنسان وتفتح أمام المسلمين أبواب التطور التاريخي، ودخولهم في عصرهم ومشاركتهم في النقلة الإجتماعية العلمية والتقنية التي تجتاح الإنسانية اليوم.

هناك أيضاً انتقاد ضمني آخر يوجهه حسين أمين إلى عبد الرازق، هو المؤاخذة بنوع من الارتجال، أو كما يقول أمين، بغلبة الهدف العملي على التوجه العلمي في تناول عبد الرازق. هنا يحق التساؤل: هل كان الهدف العملي هو الأساس في عمل عبد الرازق؟ بلا شك إن ظروف سنة ١٩٢٤، بعد إلغاء الخلافة في تركيا، قد أدت إلى طرح مشكلة السياسة في الإسلام من جديد. وربما دفعت تحركات الملك في مصر وبعض الأزهريين إلى إيضاح أخطار التوجهات أو الإختيارات التي كانت تطبخ ودفعت عبد الرازق إلى الإسراع في نشر الكتاب. كان هناك نقاش وحوار عام بدليل إجابة عبد الرازق على مقالات رشيد رضا وعلى كتاب المجلس الوطني التركي الذي ترجمه عبد الغني سني، مع أنها نشرت قبل كتابه بأشهر فقط. إلا أن تناول عبد الرازق عاد بالمسألة إلى الإشكالية الأصلية، إلى أعلى مستوى ممكن وبذلك لم يكن في الواقع تناولاً ظريفاً. لم يهاجم الخلافة انطلاقاً من مواقف سياسية آنية، من انحياز مثلاً، إلى أفكار الليبرالية أو الديموقراطية الغربية، مثلما فعل مصطفى أتاتورك وأنصار العلمانية آنذاك. لم يهاجم عبد الرازق النظام الإسلامي انطلاقاً من تفضيل نظام آخر، بل طرح مشكل الخلافة والحكم من منظور إسلامي وبمفاهيم إسلامية. كانت المسألة وعودتها إلى الساحة، فرصة للعودة إلى الإشكالية الأم وطرح أسئلة أرقت فكر المسلمين لقرون عديدة. كانت مناسبة لمساءلة تصورات ترسخت في أفكار المسلمين وأصبحت بمثابة بداهات لا يمكن حتى إثارة التفكير حولها، وأدمجت في نطاق المعتقدات الإسلامية التي لا يجوز أن يجادل فيها أحد. هذا هو وجه الجدة في تناول عبد الرازق للمسألة والذي أحدث الرجة الكبرى في الفكر الإسلامي الحديث.

هناك دليل آخر أن تناول عبد الرازق لم يكن ظرفياً أو آنياً. من ناحية الشكل نرى أنه حاول تقديم برهنة محكمة، تعتمد على دراسة منطقية دقيقة لمختلف المواقف وكل ما يترتب على كل واحد منها. لقد أخذ كل الإفتراضات التي بنيت عليها نماذج «الحكم الإسلامي» وأخضعها، مع كل ما يترتب عليها، لفحص منطقي مفصل ليظهر التناقضات التي تنطوي عليها ومخالفتها لأهم المبادىء الإسلامية.

لقد ناقش عبد الرازق بالخصوص آراء المفكرين المسلمين المتأخرين ابن خلدون ورفاعة الطهطاوي ورشيد رضا، ولم يجد خصومه بدءاً، في مواجهة أفكاره، من الرجوع إلى أفكار المسلمين الأولين الذين ركزوا القطيعة بين الحكم الإسلامي الشرعي (الراشدي) والحكم اللاشرعي الذي تلاه.

واجه عبد الرازق واقع الحكم في الحاضر وأخذ بعين الاعتبار التطور والتراكم اللذين أدى إليها والأسس الفكرية أو الإستدلالات التي تتوسل الدين لتمريره لدى الجماهير (والتي تعتمد على آراء من شاكلة ما أتى به ابن خلدون والطهطاوي ورضا)، أما خصومه فأرادوا الرجوع إلى الوراء، إلى القطيعة بين النموذج الإسلامي «النقي» الذي مثله حكم الراشدين وبقي عالقاً بأذهان المسلمين كحلم قصير استحال تحقيقه من جديد، وواقع النظام للقرون التي تلت والتي تستمر إلى الآن، على أنها تكفي لتبرئة الإسلام من قرون الطغيان الذي تمّ باسمه وللاستدلال على وجود نموذج إسلامي طاهر وصالح للإستعمال، من دون الإنتباه إلى أن وهم رجوع الإمام أو رجوع الخلافة الراشدية هو أهم الأسس التي اعتمدت عليها أنظمة الحكم المستبدة باسم الدين، لتمرير ممارساتها وحمل المسلمين على الإنتظار إلى ما لا نهاية.

وفي الأخير برهن عبد الرازق، انطلاقاً من المبادىء الإسلامية السمحاء ومن امتحان منطقي دقيق لكل ما حاول البعض استنتاجه من تلك المبادىء، أنه:

«لا شيء في الدين يمنع المسلمين أن يسابقوا الأمم الأخرى في علوم الإجتماع والسياسة كلها، وأن يهدموا ذلك النظام العتيق الذي ذلوا له واستكانوا إليه، وأن يبنوا قواعد ملكهم، ونظام حكومتهم، على أحدث ما أنتجت العقول البشرية، وأمتن ما دلت تجارب الأمم على أنه خير أصول الحكم»[١٢]. □

(١) BERQUE, Jacques. L'Egypte, impérialisme et révolution. Paris: Gallimard, 1967, PP. 371-376.

(٢) أمين، حسين. قراءة جديدة لكتاب «الإسلام وأصول الحكم». ضمن كتاب «حول الدعوة إلى تطبيق الشريعة الإسلامية ودراسات إسلامية أخرى»، القاهرة: مكتبة مدبولي، ١٩٨٧.

(٣) جمع محمد عمارة تلك المآخذ ورتبها في مسلسل مثير ضمن مقالات نشرها في جريدة «الحياة» ما بين ١٤ و٢١ أكتوبر ١٩٩٣. وقد حاولنا إبراز بعض التمويهات التي يعتمد عليها محمد عمارة وبعض التصورات التي يود تمريرها ضمنياً على أنها تشكل حقائق ثابتة، وذلك في مقالة نشرت في جزءين (ملحق آفاق، جريدة الحياة ١٢ و ١٩ كانون الأول/ ديسمبر ١٩٩٣).

(٤) نشر ضمن كتاب «حول الدعوة إلى تطبيق الشريعة الإسلامية ودراسات إسلامية أخرى»، القاهرة: مكتبة مدبولي، ١٩٨٧.

(٥) المصدر نفسه، ص. ٢٧٩.

(٦) المصدر نفسه، ص ٢٨٠.

(٧) المصدر نفسه، ص ٢٨٥.

(٨) المصدر نفسه، ص ٢٩٠.

(٩) المصدر نفسه، ص ٢٨٦.

(١٠) المصدر نفسه، ص ٢٩١.

(١١) Hourani, Albert. Arabic thought in the Liberal Age, 1798-1939. Cambridge: Cambridge University press, 1983, P. 186.

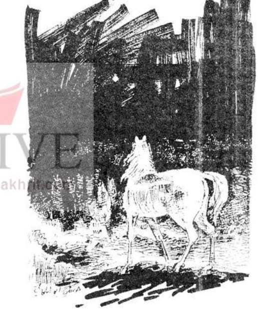
(١٢) عبد الرازق، علي. الإسلام وأصول الحكم. الكتاب الثالث، الفصل الثالث، ١٢، القاهرة ١٩٢٥.

ظلال تقبض أكرة الغياب

ادريس عيسى

الموج

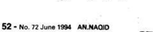
حُشْها إذن كلَّها
حُش المرأة وسربها الذي يتبعه قرن من الغبار
حش معها الليل
أضيءْ بركبتها الصقيلة كدرع الملك كل ما يحتاج بداهة
الضوء: مخلوقات لغتك، ولغتك، وحدودها المتحوِّلة،
والهُري الموحش في روحك؛ ذلك
القصيُّ الذي لا يدركه غيرُ الطفل بطوقٍ ولفاحات لا تذبل.
دعها كما لم تنشر امرأةُ أنوثَتَها
تدخلْ حالة الموجة في الموج
فأنتَ موجة أخرى
أنتَ، إن تذهبْ إلى وفرة، تذهبْ إليها
بـاتّزانٍ بـاهرٍ كشجـرة جوز هنـدي تتـدلى لتملك البحر
حش المرأة وسربها الوافر
حش معها الليل، حبالتك الكونية التي تصيد بها سريرةَ الأرض
وتصيد بها المجرَّات



الحُمّير

■ ما من ناي جريء ليصف المشهد وكماله
غيرُ حنجرة الحُمّير في الأُترُجَّة المبهمة
كأنّ هذا الطائر وحده كفيلُ الصباح
كأنه وارثٌ يبدد بمرح نصيبه
زابراً بالحصى المضيء كلبَ الندم.

(*) إدريس عيسى الفائز بجائزة «يوسف الخال للشعر» ١٩٨٩، عن ديوانه «امرأة من أقصى الريح».



ستبقى دائماً، كحقل يلتفت إلى زينته الأخيرة في الصيف،
نديم قلقك، مقيماً في احتمال الآخر،
باحثاً عن الحدود من أجل يؤكد العتبات
ولك فِراسة الصقّارين.

بائع الطيور

عزم على أن يتعلم منطق الطير
منذئذٍ لم يعد يصدِّق كلامه أحد
كان قد هيأ لنفسه كرسيّاً أبدياً في شرفة وسواسه
ليشرب شايه الطويل.
كان يقول لنفسه: «لا تهتمَّ، إنهم بعيدون
وما من أحد يأتيك بتأويل النجمة.
أيُّهم رأى سِفادَ اليمام؟ أيهم كـوّر في كفه الغبغبة كندفة الصّوف؟
وأيُّهم يعـرف سر الـطوق الالهيّ المحبـوك عـلى الأعناق؟».
كان يراهم يعبرون بنواعيرهم أرجاء النهار
مكبين على الـوجوه كـأنما رقـابهم موثـوقة بكـرات حديد.
هادرين بما يجعل المصبّات أبأس مداخل البحر
يضحـك من الأعرج الـذي يجر العـربـة وعليهـا السندان المقدود من سكة الحديد
ويضحك من الحلاق الذي يطيل فحولتـه بشارب
كخطّاف مصلوب
ويمدح الخناجر التي تمتدح الغابات الأُولى.
. .
مرة في الشمس، باسطاً ذراعيه،
ألفى لنفسـه ظل فم فـوق ماء. رقص دائـراً على محور خفيّ.

الوردة

انفرطت البتلاتُ برنين مسموع في عراء الصوت
والأوراق تهيَّأت لخشخشةٍ
عادلة في أول الذهب البَخس
وحدها الساق بقيت
ثابتة في الماء الأسير في المزهرية
تخدش بأشواكها الحية حرير البُرهة.



البركان

دائماً
بمكر الشبكة
شبكة الظل
ظل شجرة «الباوباب» في حرور ساقانا مداريّة
تقف المرأة بشساعتها وجناحيها الأكيدين
وفتنتها التي مثل طائرٍ كبير

وتقف أنت أمام المرأة
رعب ما.. كديكٍ ذبيح يتدحرج على سُلّم قلبك
مفرفراً خابطاً بجناحيه ودمه أقصى الأدراج
رعب ما.. كما لو كنت الرجل الواحد الذي يدرك
بقنديله نهاية المغارة مربكاً
بظله وبالضوء المستسلم هشاشة العتمة
كما لو كنت جار الينبوع، وحولك القبائل
بالرّايات والصهيل والتراتيل القربانيّة
رعب ما يستدرجك إلى حريم الظل
فتدخلُ: بدائياً وحربته
بدائياً يهذي بغبار الطريدة
متقرياً بكفيك نهاية اسمك
باحثاً في الظل عن حدود القرين
والمرأة امرأة
والمرأة طريق القمر
والمرأة بركانك الذي به تجدد شيخوخة الكواكب.

سؤال

من منكمُ اختبر في الصباح برهان الندى حتى
يدَّعي أن له قياس النبات؟

إمرأة

وبعدئذٍ تأتي المرأة
التي تجيد خلع جواربها
تنظر إليه كما لو كانت تلُفُّ
حريراً حيّا تسله من ساقيها
ثم تدحو كوكباً وترميه عند قائمة السرير
بين ساقيها المدَلّاتين كتمثالين من مرمر.
كانت أجمل دردارة صدَّقها
في حديقة ذلك العام.
امرأة طلعت من برج الحوت
وفي جسدها تسهر
كم مرة حكى لها عن الصبي الذي
كان بطيارة الورق يلهي الريح
ويشد ناصيتها فوق السطوح
كي تقترب ابنة الجيران!
كم مرة عثر على حدِّ كفيه في جسمها!
«الكفُّ ذاكرةٌ» كان يقول، «الكف قلب».
...

الصيف
الأكاسيا الذي يكاد يصهل في النافذة الشرقية
والمرأة التي تأتي بقواقع كثيرة
يتنهّد فيها المحيط
المرأة التي تجيد خلع جواربها
كم مرة حكت له عن العريشة،
والولد الذي كان يُعيرها الحبل كي يقبلها خلسةً،
وشقيقة النعمان التي دعكها الرجل البعيد تحت
العريشة!

يلوي أصابعه

ينتف هالة الطاووس، النهارِ المتلبِّث إزاء الجدار

فاتحاً مروحة إغراء

ورأسه في الجيرانيوم المهجور.

لكن من أية جهة محروسة بالفهود يُدخل هذه

المرأة على مرآته الغبشاء فضّتها

حتى يقول لها: أحبك؟

عطش

«تدلَّ قليلاً أيها الماء»

يقول النهر للطفل المائل فوق القنطرة

«تدل قليلاً يا شقيقا عمودياً يتقوّس ويتناءى

إن بي عطشاً إلى جسمي العابر

جسمي الغريب الذي أرحل إليه

لا أجده

ولا أعرفه

والذي ليس لي».

سراح

فاتحاً كفيه على غنيمةٍ كبرى، غنيمة الروح ورأسه في شرفة معزولة لم يَرْقَ إليها عواء الذئب خارج العالم. جلس كما لو كان سيِّد هذا الماء، كما لو أنّ القوارب بأمره تجري وترسو. ظل يلاحق النهار العَجِل الذي يتدلّى نازلاً بمحراثه الأبدي صوب البحر، حتى أدرك الميناء. ما كان نوتياً، وما كان بحاراً تؤرق دمه شهوةُ الصيد. جلس على كتلة الحديد المصبوب التي كانت مربطاً للسفن يشبه مائدة، وعليها يجلس البحارة أحياناً كي يطرقوا نحاس مصائرهم على سندان البحر. ورأى المصب رأى حنجرة التلال. رأى الحجارة العظيمة التي تشيِّع النهر من منعطف الطريق أسفل الشّناخ حتى التقاء الماءين هناك. رأى الرَّتْم الذي يجاور سور القلعة العتيقة، والتِّينات اللواتي أطلقهنّ السور على أفقٍ مزاجي. تذكّر الأقحوان المصوَّح في غابة السنديان التي اجتازها قبل أن يجده الطريق الذي دلّه على البحر. وتذكر نظارة الطبيب، وصفّ المرضى يودِّعونه في الساحة. بكى اثنان: الأحدبُ الصحراويّ والمكاري الذي جاؤوا به من «تازة». دقّان صغيران نُقرا في صدغيه بأصابع وحشية. تذكر النخلات في ساحة «الرازي»، والحمام القدريَّ في ذوائبها، والحديقة الفقيرة التي تهب أفقاً مقلوباً كالقصعة. وعصافير دوري حذرة. ضربوه هناك أربع مرات واستنجد النخلات: «يا نخلات! يا نخلات!» رأى الشمس تنزل في نهاية الماء. حينئذ قرر أن يكون شمسا وماءً معاً، أن يكون جَيْبَ الكائن.

فاتحاً كفيّه،

عارياً من قشوره، ورأسه غيمة خارج العالم، نزل الماءَ ليله وسريره العابر واحتماله المقصى. كأنّه مولى الكائن كلِّها. غدا رئتين تحاولان إيقاعاً آخر لم تجربه شعابها. مضى. بقيت الملابس والحذاء المغبر وكُيَيْسُ البلاستيك المعقودُ على ثلاث قناني «نوزينان». □

الوريث الأعمى

الينابيع السرية للاحلام والكوابيس

عماد العبدالله

في تلك القرية وبعدما جرى ما جرى وأصاب العلاقات القديمة ما أصابها، تخلخلت الصورة الماضية المأنوسة عن الأحياء والأشخاص والمراجع والبساتين، التي قطعت وأحرقت أو هي أبيدت عن بكرة أبيها.

من قلب هذه الفوضى وذلك التغيير العنيف وكذا من تقلب أحوال الدهر، طلع أحد سكان القرية، وهو يعرف بأنه صاحب نكتة لاذعة وملحة ظريفة، بحكاية سوف تتقاطع إلى هذا الحد أو ذاك مع رواية أو حكاية أمين معلوف في كتابه «صخرة طانيوس»[1].

وحكاية صاحبنا هذا، تدور حول شخصيتين. الأولى هي شخصية الولي «ناصر أبو نصير» المدفون في مقام داخل البلدة، حيث لا أحد من السكان الحاليين يعرف شيئاً عن تاريخه، لكن الجميع يتوارثون قصة أنه ولي من أولياء الله الصالحين. والشخصية الثانية هي لرئيس بلدية سابق في البلدة وصاحب سياسة محلية تقليدية، مما حوله على مر السنين إلى مرجع ذي ثقل كبير في البلدة ويشار إليه بأنه صاحب «بيت مفتوح» كما يقال في الاصطلاح المحلي. هل كان هذا الشخص يشبه المستبد العادل؟ ربما. هل كان زعيماً صغيراً على قدر مقاس البلدة ومداها العقاري؟ يمكن. ولكن في كل الأحوال كان «أبو علي فايز» سلطة ما، لا يمكن تجاهلها أو المرور بجانبها عفواً، حينما يسير الواحد في القرية أو يأتي ذكر لها على لسان أحد الأشخاص في المنطقة. المهم أن «أبو علي فايز» كان متميزاً أيضاً بالتدخين، فهو لا يدخن سوى سيجارة «الجيتان» الحامية والثخينة.. وكان أن رحل الرجل مع غيره من الجيل الذي تسارع رحيله مؤخراً. منسحباً بهدوء خلف ماض لم تبق إلا ذكرياته. دفن «أبو علي» ليس في جبانة البلدة المسماة

■ قريتي الخيام، وهي من قرى الجنوب اللبناني، كانت قد شهدت حوادث وخطوباً فتكت بها حرباً واحتلالاً ومجازر جماعية، حصدت ـ في واحدة من أقواها ـ دفعة واحدة ٦٠ معمراً، وقامت بها قوات الاحتلال الاسرائيلي. المعمرون هؤلاء لم يهربوا أو يرحلوا بسرعة إلى خارج القرية، بعيداً، كما فعل جميع الأهالي. وربما يكون بقاؤهم عائداً إلى مكوثهم في الأرض كما هي أشجار التين والزيتون والكينا، المعمرة هي الأخرى، والمتناثرة هنا وهناك في السهول والروابي والحواكير الخلفية للمنازل الوادعة.

«الميدان» والتي تقع في طرف الضيعة، بل في مقام «ناصر أبو نصير» في قلب البلدة.

وهكذا بعد استعراضنا لشخصيتي الطُرفة التي طلع بها صاحبنا، أصبح في إمكاننا أن نرويها. يقول صاحب الطرفة أنه وهو خارج من أحد البيوت التي كان يسهر فيها، وبمجرد أن اقترب من ساحة البلدة، فوجىء بقامة مديدة طولاً وعرضاً تقف في الساحة متجلببة بثوب أبيض. فاستبد به الرعب، لكنه عاد وسيطر على خوفه منتزعاً من الضعف قوة وصارخاً: من أنت؟ فأجابه المارد الأبيض بهدوء: أنا «ناصر أبو نصير». فقال صاحبنا: ماذا تفعل في الساحة؟ فأجابه: لقد أرسلني «أبو علي فايز» كي اشتري له علبة «جيتان».

عند هذا الحد تنتهي الطرفة، لكن كلامنا يبدأ.

* * *

إن هذه الطرفة يمكن أن تحتسب على ما سبقها من ملح أو ما سوف يليها، فالنزوع إلى السخرية العبثية أو الهادفة هي ديدن القرى والمدن اللبنانية، إلا أنها هنا وفي السياق الذي جاءت فيه، تشي بما هو أكثر من الفكاهة الواضحة التي تفيد أن سلطة «أبو علي فايز» ما زالت قائمة حتى بعد موته، عبر الإشارة الهزلية إلى أنه لجأ إلى تسخير الولي نفسه. فإيكال الهوى من قبل الراوي إلى شخصية غائبة، ووضعها في دائرة الاشتغال - ولو على مستوى الخيال - بدل الترحم والذكر الحسن مثلاً، يكشف أن الراوي لا يدين على مستوى التخييل والتمثيل والاعتراف، إلا لتلك الشخصية، فينقفل زمانه الوجداني والنفسي على ماض هو بمثابة اليقين الذي يألفه الحس ويتعرفه العقل وتتحسس حدوده وزواياه وحجمه في كل مرة، اليد نفسها التي تلجأ في كل لحظة، وأمام خطر داهم، إلى التيقن من حدود الجسد الشخصي عبر ملامسة اليد الأخرى أو الذراع أو الوجه والشعر إلخ.. حيث لا توازن إلا بالاستمساك بقوة البنى حسب تعبير رولان بارت.

إنه الخطر الداهم، والخوف من المجهول، ورفض الغامض هو ما جعل صاحب الطرفة يمد يد خياله إلى ممثله أو بطله الأحب «أبو علي».

* * *

وهو الخطر الداهم نفسه، على ما نعتقد ونحسب، الذي جعل أمين معلوف في رواية «صخرة طانيوس» يمد يد خياله، هو أيضاً، إلى شيخ قريته «كَفَرْيَقدا» أو سيدها، متحسساً ملامحه وسلوكه وتصرفاته وتقاليده محولاً إياه إلى نقطة الثقل في الرواية، دافعاً إياه إلى أن يشف في مرات عديدة عما يتعداه كشخص، فيتحول إلى معنى لبنان، عبر برهنة تلصق الملامح إلى بعضها البعض أو تقرب البعيد وتقصّ المعنى وتجسد المفردة. في حال ذهب السعي في تفسير لبنان مذاهب شتى أو هو وقع في دائرة التجريد. إنه لبنان الذي يتراجع أمام التأويلات إلى حدود شخصية «الشيخ السيد» وهو الشيخ الذي تروي شخصيته وتطورات سلالته تاريخ لبنان. وعبرها وفيها ومن خلالها يضاء الماضي والحاضر دفعة واحدة.

فالشيخ «كان وريث سلالة طويلة من المشايخ» (ص ١٩). و«سلطته لم تكن تشمل أكثر من ثلاث مئة بيت كان يوجد أمير الجبل وفوقه باشاوات الولايات، وأعلى أيضاً، أعلى بكثير، قرب السماء كان هناك سلطان استانبول. غير أن أهل ضيعتي ما كانوا يتطلعون إلى هذا القدر والعلو. فشيخهم، في نظرهم، كان أصلاً شخصية رفيعة» (ص ١٩).

إنها هندسة الأطوال والقامات إذاً، إنه لبنان الصغير، والكبير نسبياً! الحجم الكبير مغامرة غير مأمونة العواقب! الخصوصية تنبني بتواضع، لكن بقوة في الوقت نفسه، وكل ما عدا ذلك، وقوع في المبالغة والإنشاء والهاوية المخيفة!

* * *

يفيدنا أمين معلوف في «صخرة طانيوس» أن لا بطل هناك سوى «الشيخ» ولا عبرة بالشخصيات العديدة التي زجها في متن الرواية، لذاتها وبذاتها، إلا بالحدود التي تنير شخصية «الشيخ - الزعيم». فإليه تنتمي النساء، وإليه تنتمي الأرض، وإليه تنتمي السياسة، وإليه تنتمي الحرب، وهو لا ينتمي إلى واحدة منها، سيدٌ مفارق لا يعرف إلا نفسه، وهذه رؤية ارستقراطية للحياة عمل نيتشه الفيلسوف كملاحظ وسكرتير لها، وعالجها هيغل عبر ثنائية السيد والعبد.

ثمة رهان في الرواية على طانيوس، بعد ملحمة الصراع على «التركة» أو الميراث، سواء في غيابه أو رحيله الذي ظل معلقاً. لكن طانيوس غير الواضح النسب الذي يعترض بواسطة الصوم، ويعمد إلى الهرب، ويُستخدم للمفاوضة، ويدفن قوته في حضن مومس أجنبية، لن يتبدى سوى شبح من الأشباح لكثرة خفته وتلاشيه.

* * *

هكذا يبقى طانيوس احتمالاً يتردد على شاشة الوعي ويتجلى ثم يغيب على حدود الممالك والمدن والدول والقرى كما يرى أمين معلوف، حتى لو ارتدى أقنعته العديدة - كما نرى - أو تعددت نماذجه، من أحمد فارس الشدياق إلى جبران خليل جبران وأمين الريحاني ومي زيادة وميخائيل نعيمة والياس أبو شبكة وجرجي زيدان وفرح أنطوان وشبلي الشميل وصولاً إلى النماذج المعاصرة جداً من أمثال أمين معلوف نفسه.

إنه المثقف - الوريث، الذي يتنكب ميراثه وصخوره المثقلة بالأساطير، وسط مدى مزروع بشواهد الباطون المسلح! □

* صخرة طانيوس
(Le rocher de Tanios)
رواية أمين معلوف
منشورات ملف العالم العربي FMA بيروت ١٩٩٤.







دراويش المعارضة

أحمد زين الدين

خطاب الجنون
دراسة
محمد حيان السمّان
رياض الريس للكتب والنشر - بيروت، لندن ١٩٩٤

■ لما تزل منطبعة في ذاكرتنا الطفولية خيالات ذاك الشخص الذي يختلف بسيمائه وهندامه ونطقه عن سوية الناس. ذاك الذي يشكّل جزءاً من علامات الفضاء المكاني في كل حي أو قرية. نطلق عليه اسم الأخوت أو المجذوب أو البهلول، أو عموماً المجنون. وإذ تملأ أخباره زوادة مسامراتنا تندّراً وترويحاً عن النفس، إلا أن لبعض ما يتفوّه به وقعاً يدعونا إلى التأمل والتبصّر في محتواه ودلالته.

وفي قصة قصيرة ليوسف إدريس صورة عن أحدهم كان يقف على عتبات منازل القرية منصتاً إلى ما يدور داخل البيوت، دون أن يبالي به أحد. وعندما تبيّن للناس أنه يدّعي الجنون ليتسقّط أخبارهم، كانت جعبته امتلأت بما يكفي لفضح الزيف الذي كان يسود العلاقات الاجتماعية في القرية. فالتظاهر بالجنون أتاح له أن يعري هذه القيم وتلك العلاقات. وفي حقيقة الأمر أن الجنون يقوم بهذا الدور الذي يفضح الوضعية الاجتماعية. والأوساط الشعبية تتداول صوت الجنون وتحتفي به، وتشيع محمولاته في المجالس، كأداة من أدوات مناهضة المجتمع وتعرية خطاباته القمعية. وصوت الجنون تجلٍ من تجليات الوعي الشعبي. ومن خصائصه، قابليته للتداول الجماهيري، والاغتناء المتواصل بحمولات جديدة عن هموم الناس وتطلعاتهم. هذا الخيط الدقيق يقبض عليه الباحث السوري محمد حيان السمّان في كتابه «خطاب الجنون في الثقافة العربية» ليكشف عن موضعة هذا الصوت ودلالاته الاجتماعية والسياسية خصوصاً، بصفته جانباً هاماً من ثقافة المضطهدين. وجانباً من جوانب «الحكمة الشعبية التي قُمعت فلجأت إلى المجنون، وانتسبت إليه، فظهر المجنون في المسارد كما في الوعي الشعبي حكيماً شعبياً ينطق بتطلعات الناس وآلامهم» (ص ١٣).

وإذ لا يحيط السياق القاموسي لكلمة جنون بكافة الدلالات والأبعاد الاجتماعية والتاريخية لهذه الظاهرة، ولا يحدّها حداً مانعاً جامعاً، فإن المؤلف يسعى إلى مقدمة ابن خلدون ليجد ضالته فيها، من أجل تعيين حدود الحقل المدروس، وتأطير محتواه الاجتماعي والتاريخي واستخلاص السمات الأساسية لدلالة المجنون بالتطابق مع ابن خلدون وتحليله لدلالة البهلول، والتي تقوم على: إمكان المعرفة والإخبار عن الواقعات. وعدم الإصابة بمرض عضوي ـ دماغي. والفاعلية الاجتماعية السلبية أو الإيجابية. والقداسة والصديقية.

وفي تحليله لموقع صوت الجنون في المجتمع العربي ـ الاسلامي، يشدّد السمان على الطبيعة التبادلية التفاعلية بين موقعي صوت الجنون في المجتمع، وفي الخطاب الثقافي. إذ يساهم كل منهما في بلورة الموقع الآخر. فصوت الجنون ثقافي وموضوع كلامي في الدرجة الأولى. والمجنون تبعاً لهذا المنظور، حالة كلامية وجزء من حالة المثقف. لذا كان المثقفون والأوساط الشعبية، كلاهما يضيف إلى هذا الصوت، ويحوّر فيه ليتلاءم مع توجهاته، ويُخضعه لإعادة إنتاج متواصلة تهدف إلى تقديمه شكلاً ومضموناً، ليعبّر عن صبوات هذه القوى الاجتماعية المضطهدة، إلى درجة ضاقت معها المسافة بين المؤلف صاحب المسرد الذي يروي عن المجنون، والمجنون نفسه، حتى غدا التطابق بينهما ممكناً «فخطاب الجنون هو خطاب المؤلف نفسه» (ص ١٦٦). ولقدرة الكلام ها هنا على الاتصال والفعالية، وعلى التداول والسيرورة أهمية في تكوين صورة المجنون في التراث العربي، فالمهم هو «رسالة الصوت لا سلوك الشخصية أو فعلها، إن كان ثمة فعل لها خارج فعلها كمتكلم» (ص ٧٠). والسلوك الكلامي الذي يعبّر عنه نطق المجنون كان ملاذاً للجسد الاجتماعي المأزوم إزاء السلطة المستبدة بوجه خاص. ومثل هذا الكلام هو الوسيلة الوحيدة لمواجهة المأزق والتخلص منه، أو تحديه. وإذ يرى السمان في الجنون شكلاً من أشكال الرد الثقافي تجاه وضع تاريخي تناحري طبقي، فإنه ينسب إلى الجنون وعياً نقدياً صدامياً، يلابسه عنصر بطولي يتحقق أو يظهر، عبر ممارسة الشخصية الجنونية فعل التكلم. أي البطولة الكلامية الكامنة في فاعلية المجنون كمتكلم. وفضاء الفعل البطولي هو فضاء الصوت الحامل للتطلع الشعبي، فضاء الصوت الناهض بعبء التطلعات الاجتماعية والسياسية للفئات الشعبية المزجورة والمقموعة، ولمقاصدها وموضوعاتها ومساراتها الواقعية.

مجنون السمان يشبه أنبياء العهد القديم

ينطق خطاب الجنون في الكتاب، باسم الخطاب الثقافي المعارض للسلطة. كما يُوظّف في ميادين الصراعات السياسية والمذهبية. ويقترب الكاتب أحياناً بهذا الصوت إلى المناحي الفكرية الخالصة، فيتبدى حاملاً مواقف واتجاهات عقلية وكلامية، وطارحاً أفكاراً ومعتقدات جديدة، وأحياناً، مدافعاً عن مواقف محافظة ومناوئة لكل جديد. لكنه على العموم، يقوم بأعباء التكلم باسم الفكر المعارض للسلطة من عامة المثقفين وجمهور المستغلين والمقموعين، ونيابة عنهم، في أوقات الضيق والأزمات، عندما لا يكون متاحاً لهم التكلم، أو إبداء الرأي، أو لا يكون لصوتهم جدوى «فكانت المطالبة بالعدالة، جهراً، في مواجهة سلطة ظالمة قمعية، واحدة من المهام الرئيسية التي تقدّم

المجنون لإنجازها باسم الجميع وبتكليف منهم» (ص ١٠٨).

كان الخطاب الثقافي المعارض الذي ينهض به المجنون، يصل إلى حد المواجهة بين المجنون والخليفة أو الوالي. فيكتسب صوت الجنون طابع الوعيد الأخروي والتذكير بالعدالة السماوية. ويتخذ المجنون حالئذٍ، سَمْت القديس والولي، ويتمثّله الحضور واعظاً ناقداً ونذيراً، يجاهر أمام الخلفاء والحكام، بما يعتمل في صدور العامة. ويتّصف كلامه بالقداسة والحكمة، ويُحمل على لغة الإدانة المتعالية الموشّحة بالمصطلحات الصوفية، ورؤيا الزهاد الأوائل، وترديدات الوعّاظ في المدن الاسلامية. وحينما لا تبلغ المواجهة حدود الصدام، ينحو السياق باتجاه معاكس، فيغدو مواجهة استعراضية فكهة. ويتحدث المجنون من خلف قناع المهرج الساخر، الفكه، الذي يستثير بالقول أو بالفعل الموقف المضحك «ويتبدى صوت الجنون في هذه المواجهات، صوتاً ساخراً مرحاً، تتشكل من خلال منطوقه، واستجابات السلطة على هذا المنطوق اللوحة الهزلية المضحكة، ويظهر الضحك المرافق لنهايات الموقف، وسيلة، وشكلاً من أشكال تجاوز الخوف الناتج عن تهديد السلطة (ص ١٢٠). وتمثّل السمة التهريجية لدى المجنون، الروح الشعبية الماكرة الفكهة، التي تعكس مرارة دفينة. وكانت هذه السخرية الفضائحية في مواجهة التعالي السلطوي مطلوبة ومرغوبة في قبل الأوساط الشعبية، ومن أكثر الصيغ اليومية تداولاً. وغالباً ما جمع المجنون الصورتين. صورته ولياً من أولياء الله، وصورته مهرجاً.

وفحوى هذا الجمع كما يرى الكاتب، هو «أن التدبّر في نكتة المجنون، في خطابه المفعم بروح الدعابة، لم يكن ليتمّ في أي حال خارج إطار التقديس. فعلى أمواج الضحك الجماعي، وفي ثنايا رنينه، تتلامح نغمة الإقرار والتسليم الدفين، بأن هذا الخطاب الذي فجر كل ذلك الضحك، إنما يأتي موحىً به، ومنقولاً في إيماضة جذب وكشف، عن لوح قدسي، عن تراتيل علوية، تتضمن الحقيقة ويرسلها الزمان السرمدي أو الله نفسه، لتلتقطها نفس المجنون الناطقة» (ص ٧٧ ـ ٧٨).

تذكّرني الصورة التي يستدعيها محمد حيان السمان للمجنون الواعظ بصورة أنبياء «العهد القديم» وبلاغتهم الإنذارية وإداناتهم المتكررة المتوعّدة، ويمكن القول إن سمات الخطاب الجنوني الذي يدين سلوكيات البذخ والكفر والتظلّم، كوّنته نظرة الحضارة الساميّة التي تنعت أنبياءها بالجنون، وتُقرّب بين النبي والمجنون. ولم توفّر هذه النظرية الرسول العربي (ص) في معرض ذم قريش له، ونعته بأنه مجنون «وقالوا يا أيها الذي نزّل عليه الذكر إنك لمجنون» (الحجر ٦). كذلك قرّبت هذه النظرة بين الشاعر والمجنون لدلالة الاثنين على الهذيان أو لارتباطهما بالجن. فجمعت الآية التالية بين الشعر والجنون «ويقولون أإنا لتاركو آلهتنا لشاعر مجنون» (الصافات ٣٦). فالشعر يرسم وجهاً من وجوه الجنون، حسب تعبير وضاح شرارة في «أخبار مجنون بني عامر» ولذا لم يكن من الصعوبة أن ينطق مجنون بني عامر بالشعر دون أن يغادر الجنون، وأن يُحمل على الشعر كما يُحمل على الجنون.

والـلافت في هذا المقام، هو إغفال السّمان للشعراء المجانين، خاصة أنه ينسب إلى خطاب الجنون محمولاً ثقافياً وكلامياً لا ينضب. لكن علة هذا الإغفال على ما أرى، هي أنه يحاصر هذا المحمول بين جدران السياسة بخلفية ماركسية. وهذا ما يجعل من كتابه «خطاب الجنون» في السياسة العربية وليس في الثقافة العربية، إلا بمقدار ما تمت السياسة إلى الثقافة. وهذا ما دفع الكاتب أيضاً إلى الاستناد في مرجعيته إلى حقل الصراع الاجتماعي وإدارته وتوجهاته ومستوياته الاجتماعية العديدة والمتداخلة، وتظاهراته الثقافية والدينية، وإلى إيلاء الحالة السلطوية، وطرائق مواجهتها اهتماماً بالغاً، خصوصاً في مسألة الخلافة الاسلامية وظواهرها التسلطية الاستغلالية، ومداولاتها المعرفية ـ السياسية المنطلقة من مواقع اجتماعية تناحرية متعددة. ومثّل صوت الجنون، كما يرى السمان «حالة اختراقية ـ نقدية للستار التهديدي التحريمي الذي أقيم بين الوعي النقدي الشعبي، وبين السلطة، برمزها الأرأس، الخليفة، ومن هنا تأتي الأهمية الاجتماعية والسياسية والثقافية لمنطوق هذا الصوت في إطار نقد الخلافة» (ص ٩٢).

صفة الجنون لم يسلم منها الرسول العربي.

خطاب الجنون في الكتاب خطاب تطغى عليه الدوافع السياسية إلى حد بعيد، وتحوّله إلى خطاب وحيد الجانب، وإن كان هذا الجانب مهماً جداً، إلا أنه لا يمكن أن يشغل الفضاء التاريخي بكامله، ويحتاج فصول الدراسة. وما دام الأمر على ما هو عليه من مواجهة بين المجنون والحاكم. فكيف نفسر فكرة التسامح إزاء المجانين في الحضارة العربية، ومساحة الحرية الشاسعة التي أتاحت لهذا الصوت أن يندّد ويحذّر ويعظ. وللمجنون أن يجول ويصول، ويدخل إلى قصور الحكام والولاة، ويندّد بهم في مجالسهم الخاصة وبحضورهم، أو في الطرقات والأسواق وبين جموع الناس متعرضاً لسلوكياتهم وتوجهاتهم وسياساتهم. نحن أمام احتمالين: إما أن السلطة لم تكن تأخذ بجدية ما يقال، بل هو لا يعني لها أي شيء، أو إنها متسامحة إلى درجة كبيرة مع مَنْ يوجّه إليها سهام النقد والتجريح.

يجيب الكاتب، مفسرا موقف التسامح من طرف اتسم بالقمع والبطش، على ضوء الوعي الديني ـ الأخلاقي الذي كان يؤطر الأيديولوجيا السائدة في ذلك المجتمع، ويحكم سلوك أفراده، بمن فيهم مَنْ هم في السلطة. وحيث يرى أن هذا الجانب الديني ـ الأخلاقي لا يستنفد مقدمات موقف التسامح الذي تبديه السلطة تجاه صوت الجنون، حيث الأخلاق لم تكن تُمارس إلا بالصورة التي تخدم فيها الأخلاقُ السياسة. فيُشفع الكاتب ما تقدم، بالإشارة إلى أن صوت الجنون يحمل في داخله عوامل نفيه، كونه مفرغاً سلفاً من الإمكانات المتحركة للتأثير الفعلي الإيجابي في الجسد الاجتماعي الذي يتلقى هذا الصوت، ويعيد إنتاجه في التداول (ص ٤٩).

أما السبب الثاني فهو قريب من الواقع. بيد أن السبب الأول فأحاول مقاربته بطريقة أخرى، تربطه أيضاً بما يليه، فالتسامح الذي تبديه السلطة الاسلامية تجاه صوت الجنون ناجم عن أن علة هذا الصوت متأتية من خارجه. فلا بد لصاحبه فيه. تبعاً لنظرة سائدة سبق أن أشرنا إليها، فهي ترى إلى الجنون فعل قوة غيبية لا سلطان للناس عليها، ولا على الواقعة عليه. وتسقط حينئذٍ تبعات تكاليفه وأقواله عنه. الموقف التسامحي هنا متعلق بعلة «الاختلاط» الباعث على الجنون. فالقول الذي يقوله المجنون لا يُضاف إلى صاحبه وقائله، إنما إلى غير قائله. إلى «خارج منقطع عن البشر» وفق قول شرارة ثانية، ولو كان خطاباً بلغتهم، وجهه إلى عين منهم، وفحواه معنى يتناولهم. فالمجنون لا يجن (بفتح الياء وكسر الجيم)



وإنما يُجن (بضم الياء وفتح الجيم) ففعل الجنون مجهول دوماً.

وبعض الاقتباسات التي يوردها السمان عن قصص المجانين المذكورة في معرض الرواية، تدل على هذا الذي ألمعنا إليه، من تسلط على المجنون. مثل القول «إنه مغلوب على عقله» أليست هذه الغلبة بالذات عنواناً على أن المرء لا يملك دفعاً لما يخالطه أو ردّاً له؟ وإن أضاف السمان إلى أسباب التسامح موقف التقديس الذي يجعل من المجنون وليّاً من أولياء الله المباركين. أو أكدّ على علاقة الجنون بالورع، وتقاطع العلاقة بين التصوف والجنون، فإن النظرة المتسامحة إزاء المجنون عائدة في الدرجة الأولى والأخيرة إلى سقوط التكاليف الاجتماعية والدينية والسياسية عنه، وليس إلى أي صفة أخرى. والقوى الغيبية ليست بالضرورة قوى مقدسة أو مباركة، فربما كانت في أحايين كثيرة قوى ملعونة إبليسية. لكنها في كافة الأحوال والظروف قوى ما فوق طبيعية.

كذلك يحاول الكاتب أن يوفّق بين سطوة الحاكم وحرية المجنون، فيرى في البيمارستان العربي الذي كان يُعالج المرضى العقليين، فضاء مزدوجاً، فهو من ناحية حالة سلطوية، ومن ناحية أخرى فضاء لصوت الجنون الذي يتعالى في نواحيه «في البيمارستان، فضاء تعمل فيه الحالة السلطوية، بتجسداتها وشُعبها من جانب، وسلطة صوت الجنون ومحمولاته ذات المنحى السلبي ـ المقاوم من جانب آخر. وهكذا يتبدى البيمارستان في مسارد الجنون ساحة صراع ومواجهة، يعكسان جانباً من حيثيات الصراع في المدينة الاسلامية، بمستوياته السياسية والاجتماعية والثقافية» (ص ١٥٧).

وإذا كان جانب من فكرة التسامح الذي سبق للكاتب أن علل وجوده من طرف السلطة تجاه المجنون قد غاب نصفه الأول والنصف الثاني يُدافع عنه، فإن مساحة التسامح لا تلبث أن تختفي، وتتحول البيمارستانات إلى سجون، والحرية إلى قيد. فيتذكر الكاتب وجود سلطة قمعية في المصحات الاسلامية هي امتداد للحالة السلطوية المدينية، وشكل من أشكال الضبط المؤسساتي ـ المهني الموجّه إلى المجنون. «إن تقييد المجنون وشدّه إلى وثاق، للحدّ من حركته، داخل البيمارستانات الاسلامية أمر متّبع وشائع. فالمسارد تشير إلى العديد من حالات شد وتقييد المجانين في هذه المرافق» (ص ١٥٨). ثم يذكر شاهداً عن ابن جبير الذي يقول في رحلته: «وللمجانين المعتقلين ضربٌ من العلاج. وهم في سلاسل موثقون». وكما لا تصنع سنونوة واحدة ربيعاً، كذلك لا يصنع شاهد يتيم أو شاهدان إطاراً عاماً قادراً على الإحاطة بمجمل الحالة التي كانت عليها البيمارستانات الاسلامية. والصورة على عكس ما يراها السمان. فقد حازت طرائق العلاج التي كانت تُمارس في هذه المستشفيات على إعجاب الطبيب العقلي الشهير بينيل Pinel (١٧٤٥ ـ ١٨٢٦) الذي ارتبط اسمه بتحرير المجانين في أواخر القرن الثامن عشر بطريقة علاجية حديثة ـ فيقول عن مصح أندلسي، كما ينقل عنه ميشال فوكو في كتابه الشهير: «الجنون في العصر الكلاسيكي»: «إن أبوابه مفتوحة على مصاريعها للمرضى من جميع البلاد وجميع الحكومات وجميع الملل كما يظهر من العبارة المنقوشة على المدخل: Urbis et orbis» وتعني للسكان المدينة والعالم. وكانت حدائقه الغنّاء تكبح جماح النفوس وتردّها عن الضلال بفضل تتابع الفصول وظهور الأثمار، والانتقال من الحصاد إلى جمع الكروم أو قطف الزيتون» (ص ١٣٤).

وفوكو نفسه معجب بما آلت إليه هذه المستشفيات العقلية من رعاية، ونزعة إنسانية، ظهرت تحت وطأة الفكر العربي ونظرته إلى الإنسان، فيقول: «إن العالم العربي أنشأ مبكراً مستشفيات حقيقية متخصصة للمجانين. فقد أنشئت مستشفى في مدينة فاس منذ القرن السابع الميلادي. وفي مدينة بغداد، في أواخر القرن السابع. وفي القاهرة في غضون القرن التالي مباشرة. وكان العلاج النفسي في هذه المستشفيات يقوم على استخدام الموسيقى والرقص ومشاهدة المناظر والاستماع إلى القصص المدهشة. وكان الأطباء هم الذين يشرفون على العلاج، ويقررون توقيفه عندما يتأكدون من نجاحه. وليس من قبيل المصادفة أن أولى مستشفيات المخبولين في أوروبا أوائل القرن الخامس عشر في أسبانيا، ظهرت على أيدي «أخوة الرحمة» القريبة الصلة بالعالم العربي». (ص ١٣٣ ـ ١٣٤).

إن هذين الشاهدين كافيان للدلالة على الصورة التي كانت عليها البيمارستانات الاسلامية، وعلى طريقة المعاملة المتطورة التي حازت على إعجاب أحد أشهر أطباء الطب العقلي، فاستوحاها في علاجاته، بعد أن مضى عليها عدة قرون. أما الشاهد على التقييد الذي اقتبسه السمّان عن ابن جبير، إن صح، فهو لا يدل على إيقاع العقاب الجسدي على المجانين، بل يمكن وضعه في خانة تقييد المجانين المؤذين الذين يخاف المعالجون أن يؤذوا أنفسهم، أو أن يؤذوا الآخرين. ومَنْ يفتح أبواب القصور لهذه الفئة من الناس، لا يمكن أن يمنعها من الحركة في غرفة أو زاوية إلا إذا كان ثمة ما يستدعي المنع حفاظاً على السلامة. والتسامح لا يكون مباحاً في الخارج وممنوعاً في الداخل، ولا يستقيم القمع أو التعذيب مع المنظور الذي وضع فيه الكاتب المجنون المعارض. وإلا ما هو المسوّغ لجعل الصوت الجنوني صوتاً معارضاً؟ كما لا يستقيم مع الإشارات المتعددة التي أوردها الكاتب، والتي تدل على هيئة المجنون داخل المصح. وهو على أحسن وجه إذ يكون «مليح الوجه، حسن الزي، قد أرجل شعره، وكحل عينيه، طراوة يعلوه حلاوة» أو شيخاً حسن اللحية، وقوراً ذا هيبة. بينما كان الأمر لا يطاق على الضفة الأخرى من أوروبا، إذْ يصف الطبيب الفرنسي اسكيرول حالة المجانين في العصر الكلاسيكي الأوروبي على الشكل التالي: «رأيت هؤلاء المجانين عراة، تغطيهم أسمال بالية، ويفترشون القش على أرض رطبة باردة. وكانوا محرومين من تنشّق الهواء، ومن شرب الماء. ومحرومين من ضروريات العيش. يستسلمون لحراس غلاظ القلب، يحتجزونهم في أقبية لا تصلح حتى لزرب الحيوانات. .» (ص ٥٩) من كتاب فوكو الآنف الذكر.

لماذا لم يعد الكاتب الى مصادر بحثه الأساسية ؟

ومن الملاحظ عموماً، أن الكتاب تنقصه الإحاطة بالمرجعيات الكاملة. ولم تفت المؤلف هذه الاستشهادات من كتاب فوكو «تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي» ذي الوزن الأكاديمي الهام في هذا الموضوع، إلا لأن السمان لم يطّلع عليه مع ضرورته. واكتفى بذكر عنوانه الإنكليزي في المقدمة، والإشارة إلى أهميته. ويبدو أن عدم إلمامه

بالفرنسية أو الانكليزية من أسباب هذا الغياب فاقتصر على ترجمة بعض مقالات فوكو التي تُقارب موضوع الجنون من بعيد. وعلى دراسة تطبيقية لمنى فياض لنظرية فوكو، عن الحضارة العربية ـ الاسلامية بعنوان: «اللاسوي في الحضارة العربية ـ الاسلامية». وإذا كان عائق اللغة حائلاً دون إحاطة الكاتب بالمؤلفات الأجنبية. فليس من مبرر البتة عدم رجوعه مباشرة إلى المراجع والمصادر العربية مع توافر طبعاتها في الأسواق والمكتبات العامة. فالكاتب مثلاً يعتمد على مقالات لينقل مقتبساته، بدل الإطلاع المباشر على المؤلفات المرصودة. مثل: «مسالك المصريين المعاصرين وعاداتهم» لادوارد لين. وكتاب «اللمع» لأبي نصر السراج، و«الفتوحات المكية» لابن عربي. أو «البداية والنهاية» لابن كثير. وغيرها. ومن المفترض أن تنال شل هذه المعالجة الجدية التي يبديها الكاتب لموضوعه جهداً إضافياً للعودة إلى المصادر الأساسية.

كذلك كان في الإمكان إغناء الموضوع بالإطلالة على صورة المجنون في العصر الجاهلي لتتبين الإضافة الإسلامية إلى هذا الصوت ومحمولاته. ما دام العنوان يشمل الثقافة العربية ولا ينحصر في حقبة من الحقب. ورغم هذه الملاحظات يبقى كتاب «خطاب الجنون» لمحمد حيان السمان حصيلة جهد لا تقدح به تلك النواقص أو الثغرات. ويعبّر عن مقدرة فكرية متعددة الاتجاهات، ومنهجية واضحة، وأسلوب متميز. وعدم الإحاطة بحرفية النصوص لم يحل بينه وبين استخدام المعلومات لتكوين إطار دراسته الذي لا يختلف عن النظرة الحديثة، لفوكو تحديداً، التي ترى إلى خطاب الجنون خطاباً للعقل، وجزءاً من البناء الثقافي الذي يستدمج السلطة في داخله. ويبدو الجنون نفسه نسقاً من العلاقات بين مفاهيم عديدة، منها ما يتصل باستقبال المرضى أو عزلهم. ومنها ما يتصل بمعايير الأخلاق والدين والسياسة داخل الممارسة الخطابية نفسها. □

على هامش الامبراطوريات

خالد زيادة

لقاء الأسلاف

دراسة

جمال رشيد أحمد

رياض الريس للكتب والنشر - بيروت، لندن ١٩٩٤

■ يصعب على القارىء الدخول إلى العالم الذي يبعثه كتاب «لقاء الأسلاف، الكرد واللان في بلاد الباب وشروان». فإذا كان القارىء يعرف الكرد: الأكراد، وخصوصاً من يتعقب أو يصادف أخبارهم اليوم، فإنه سيجد صعوبة في التعرف بـ «اللان»، كما أنه، إذا لم يكن متابعاً لكتب التاريخ العربي ـ الإسلامي، فيصعب عليه أن يجد أين تقع بلاد الباب وشروان.

ولا يقتصر الأمر على هذا الحد طبعاً، فمنذ الصفحات الأولى للكتاب، حين نكون لا نزال في المقدمة، يعدد المؤلف أسماء شعوب أخرى، وجميعها يخرج من القواميس السياسية القومية الحديثة، مثل: السكيث والكيميريين والسرمات، والميديين. ولا يخطىء المؤلف حين يجعل المدخل الجغرافي باباً للولوج إلى تاريخ هذه الشعوب، فالمسرح هو قفقاسيا التي تضم حالياً داغستان وجيورجيا وأذربيجان وأرمينيا، وتتصل بإيران وتركيا. وليست بلاد الباب وشروان إلا الأسماء القديمة لمدن وبلاد تقع اليوم في داغستان وأذربيجان على بحر قزوين (الخزر قديماً).

لكن الجغرافيا لا يمكن أن تكون مدخلاً وحيداً بالنسبة إلى شعوب اعتادت التنقل والترحال بسبب طابعها البدوي أو أجبرت على التنقل بسبب دفع الحملات والدول الكبرى لها. وإذا كانت أخبار «اللان» تحتل الحيز الأكبر من الكتاب، فإن هؤلاء «اللان» ينبغي أن نقتفي آثارهم في رقعة تتجاوز بكثير حدود قفقاسيا، يقول المؤلف: «في القرن الأول الميلادي تجول الآلان في مناطق يوفيلزي وجنوب الأورال وعلى الدون وشمال القزوين وشمال البحر الأسود وتوجهت القبائل الرحالة لهؤلاء، خلال القرون الأولى للعصر المسيحي إلى أوروبا.. ثم إنهم بعد أن حاربوا الهون في القرن الرابع الميلادي ونازعوا الآفار في القرن السادس الميلادي، فقد لعبوا دوراً سياسياً مع قبائل الفندال في كل من بلاد الغال (فرنسا) وإيبيريا (أسبانيا)، ثم في شمال أفريقيا حيث عاشوا بين إلبي وجبال أطلس، واحتلوا فيها بعد المناطق الواقعة بين طنجة وطرابلس..» (ص ٩٣ ـ ٩٤). فإذا كان «اللان» قد انتشروا فعلاً في تلك المناطق الواسعة التي تمتد في ثلاث قارات فلا شك في أن إعادة جمع أخبارهم هي من الأمور شبه المستحيلة، مع صعوبة ان نتحدث في كل مرة عن الشعب بعينه، بسبب ما يكتنف المصادر في التباسات في إيراد الأسماء، وكتابتها واختلاط أخبار الشعوب بعضها ببعض. خصوصاً أن هذا الانتشار قد تم في إطار الهيمنة السياسية للدولة الرومانية. وإذا افترضنا صحة انتشار «اللان»، وغيرهم من الشعوب، في تلك الرقع الواسعة، فلا شك أنه انتشار محاربين، من أصل رعوي، في ظل العسكرية الرومانية، بحيث إن سلسلة أخبارهم المتفرقة لا تكون تاريخاً متصلاً، ولا ينفع في جمعها منهج محدد.

ولحسن الحظ فإن المؤلف يعود ليموضع قصته في بلاد الباب وشروان ـ وهي تسميات قديمة تعود إلى أيام احتلال الدولة الساسانية الفارسية لبلدان ومواقع، تختلط في قصصها الأساطير مع الوقائع، حسب ورودها في







مصادر يونانية عند هيرودوتس ومصادر أرمنية قديمة ثم عربية.

وإذ يموضع المؤلف قصته في جغرافيا محددة فإن التاريخ يفلت منه انفلاتاً لا ريب فيه خصوصاً حين يتحدث عن أسلاف «اللاّن» الـذين هم: السكيث والكيمـيريـون والسرمات، فيعود إلى العصرين البرونزي والحديدي، حيث تتداخل أسماء الشعوب بحيث يبتعد اليقين، إذ تصبح المراجع الوحيدة هي المصادر اليونانية القديمة.

لقد عاد المؤلف إلى مجموعة واسعة من المصادر والمراجع التي استعرضها في صدر كتابه، وأولها المصادر العربية عند ابن خرداذبه وابن الفقيه وابن رسته والمسعودي والحموي وابن حوقل والاصطخري، أي مصادر لمؤرخين وجغرافيين. ثم مصادر كردية: مسعود بن نامدار من القرن السادس الهجري، الثاني عشر الميلادي. والمؤرخ الكري الفارقي الأرزقي من الحقبة نفسها ثم المؤرخ التركي منجم باشي الذي اعتمد على مصادر فقدت لاحقاً وكتابه جامع الدول يعود إلى مطلع القرن الثامن عشر ويعتمد على التاريخ الأرمني القديم والحديث في عدد كبير من المراجع. يضاف إلى ذلك الروسي مينورسكي المتخصص بشعوب القفقاس وكريستنس المتخصص بتاريخ إيران القديم.

ولعل المؤلف قد وقع ضحية مراجعه التي لم يخضعها لمنهج موحد، فهذه المصادر التي تنتمي إلى حقبات قديمة وحديثة وتختلف في منطلقاتها ونقاط ارتكازها، ويخلط قديمها بين الوقائع والأساطير، بينما يخلط حديثها بين

ثمة خلط بين الوقائع والأساطير

الاحتمالات والفرضيات، لا يمكن أن تُقرأ بطريقة واحدة ولا يمكن أن نرفع إلى درجة اليقين كل ما ورد في صفحاتها الكثيرة.

وإذا كان المؤلف قد حدد إطاره الجغرافي. فإنه لم يحدد الإطار الزمني الذي يضع فيه دراسته، كما أنه لم يحدد الإطار اللغوي. وبمعنى آخر كيف يمكن الاقتناع بأنه يتحدث عن «اللاّن» أو عن السكيث في كل مرة يذكر اسم هذا الشعب أو ذاك، علماً بأن هذا الظهور يحدث في أماكن مختلفة وتحت أسماء ليست هي نفسها في كل مرة. وكيف يمكننا الاقتناع بأن الكرد هم الميديون القدماء دون أن يخبرنا عن مسافة الألف وخمسمائة سنة التي تفصل بين ظهور هؤلاء واختفاء أولئك.

وبالرغم من أنه يتحدث عن أرض أو بلاد الكرد التي تتطابق مع انتشارهم الراهن، ويريد أن يقول بأنهم كانوا في المواقع نفسها دائماً إلا أنه يرجع أجداد صلاح الدين إلى مدينة دفين: «التي تقع على الحدود البعيدة لأذربيجان وكانت تتصل بآران وبلاد الكرج (جيورجيا) مباشرة» (ص ٢٠٧).

يبعث المؤلف أخبار شعوب طوى النسيان أغلبها، إذ اندرجت في أسماء أخرى وفي أديان، وفي دول انبثقت على مرّ العصور. عشرات الشعوب عاشت خلال تاريخ يمتد على مسافة ألفي سنة في منطقة جعلتها الأمبراطوريات الكبرى حدودها البعيدة، فكانت منطقة تجاذب بين الفرس واليونان والرومان والعرب ثم الروس في العصور الحديثة. كما عرفت هذه المناطق القفقاسية التأثير الحضاري والثقافي للفرس والترك واليونان والعرب والتأثير الديني للزرادشتية والمسيحية والهيلينية والاسلام. كما عرفت اجتياحات كبرى من جانب الهون والمغول والترك والروس. فقد عاشت شعوب قليلة العدد إلى جانب شعوب جرارة كالترك والمغول وكانت ممراً للاجتياحات وانتقال الشعوب في منطقة سيطر عليها الانتاج الرعوي، ولا يزال هذا النمط من الانتاج سيداً حتى عصرنا الراهن وخصوصاً في شمال القفقاس. والمشكلة أن المؤلف لا يأخذ هذا التاريخ الطويل وهذه المؤشرات المعقدة بعين الاعتبار. ومردّ ذلك إلى كونه يريد إثبات وجود شعوب ما ويريد أن يعطيها هويات

قومية ثابتة وهكذا يقول مثلاً: «توافرت الشروط الذاتية، والموضوعية لتكامل القومية الكردية في شمال وادي الرافدين وغرب إيران قبل ميلاد السيد المسيح ببعض القرون» (ص ١٨٩).

إن غرض الكتاب، كما يبدو لنا، هو الحديث عن الإطار الجغرافي ـ الأممي، الذي وُجد فيه الكرد. ومن هنا فإن لقاء الأسلاف هو بشكل خاص: العلاقات بين «اللاّن» والأكراد وشعوب المنطقة الأخرى. إلا أن المؤلف يتنبه إلى أن الأكراد لم يلعبوا أي دور سياسي في ذلك الإطار الجغرافي إلا مع ظهور دولة الروادين والشداديين، يقول: «ولأجل توضيح الدور التاريخي للكرد في قفقاسيا وعلاقتهم بشعوبها يجب الإشارة إليها من خلال الرجوع إلى تأريخ دولة الروادين والشداديين في كل من أذربيجان وأرمينيا وجيورجيا..» (ص ٢١١) أي في القرن العاشر الميلادي، وفي ظل انتهاء الكرد إلى الاسلام والخضوع للأنظمة السياسية والثقافية التي نشرها.

هنا يصبح تاريخ الأكراد جزءاً من تاريخ دول الإسلام وثقافته، وكان على الأكراد بصفتهم تلك أن ينخرطوا في الصراع الاسلامي ـ البيزنطي. الذي كان لا يزال حياً في تلك المناطق التي عرفت الأرمن والجيورجيين والأبخاز وغيرهم، من تلك الشعوب التي اختارت إما الاسلام وإما المسيحية...

كان يمكن لجمال رشيد أحمد صاحب كتاب لقاء الأسلاف أن يقول لنا الكثير من الأشياء، ويستعيض بها من ذكره لأخبار وتواريخ لا رابط مؤكد بينها، أو إنه لم يحسن الربط بينها، بأن يخبرنا كيف أن الشعوب الصغيرة التي تعيش في كنف الأمبراطوريات الكبيرة يكتب عليها أن تخسر لغتها ودينها وانه يختفي ذكرها، وإذا كانت غاية المؤلف هي أن يحدثنا عن علاقات الكرد التاريخية بعدد من الشعوب التي اختفت عن مسرح الجغرافيا والتاريخ، دون أن يخبرنا كيف اضمحلت وتلاشت، فإن الكتاب يأتي في مرحلة انهيار (أمبراطورية) الاتحاد السوفياتي التي أرادت ككل الأمبراطوريات السابقة أن تمحو ذكر الشعوب التي تعيش تحت وطأتها، وها هي هذه الشعوب تعود اليوم لتعلن للعالم أنها لا تزال موجودة في أبخازيا وجورجيا وشبه جزيرة القرم وعند سواحل بحر قزوين، في داغستان التي كانت بلاد الباب وشروان. □



مستقل أم مستقيل

محمد علي مقلد

العقل في الإسلام

دراسة

خليل أحمد خليل

دار الطليعة - بيروت ١٩٩٣

■ كتاب «العقل في الاسلام» جزء من ورشة البحث القائمة اليوم، في أرجاء الوطن العربي، عن سبل الخروج من أزمة العلاقة مع الغرب، أزمة التحرر من الاستعمار ومن أشكال الظلم الأخرى التي يرزح تحتها العالم العربي والعالم الثالث (والرابع أيضاً في رأي سمير أمين). والبحث هذا الذي يحدده الكاتب بكونه «بحثاً فلسفياً في حدود الشراكة بين العقل العلمي والعقل الديني» (العنوان الفرعي)، هو محاولة تضاف إلى سائر المحاولات الأخرى الهادفة إلى الكشف عن آليات الصراع الأيديولوجي القائم بين الأصولية الاسلامية المعاصرة وخصومها، إنه بالتحديد إسهام في تفكيك بنية العقل الأصولي من خلال محاورات قام بها د. خليل أحمد خليل مع النص الديني الذي تستقوي الأصوليات به وتستعين على خصومها، ومع التاريخ الاسلامي الذي يحتضن جذورها، ومع كتابات حديثة ومعاصرة تناولت ما يتناوله المؤلف في كتابه هذا.

تبدأ المحاورات مع النص الديني، دون أن تطول، ليستخلص منها أن العقل في الاسلام ثلاثة: عقل النقل، عقل العقل، عقل النص. وإذا كان التراث يشير إلى بداية تأسيس عقل النقل، بالنبوة التي ما كان عليها إلا نقل الوحي من مصدر الوحي (الله) إلى «جسد الوحي العقلي» (النبي) (ص ١٠)، فإن عقل النص هو الذي استمر وهيمن وساد على العقل الاسلامي انطلاقاً من أن «المعرفة نقل نص عن نص». إلا أن عقل النص هذا، الذي ولد مع الاسلام بصفته انتقادياً/ اعتقادياً، إذ بدأ «غريباً، مدهشاً/ ناقداً» (ص ٢٦)، لم يدم كذلك لأن السلطة حوّلته إلى عقل موت لا عقل حياة. أما عقل العقل فهو يختلف عن سابقيه فإنه يعلن عصراً مختلفاً، عصر الانسان العالم، الذي لا يتأسس علمه على الصمت (أول العلم الصمت في العقل النقلي)، وهو عصر مختلف عن سواه، لأنه يطرح مسألة «المنطق الداخلي للكشف العلمي» (ص ١٥)، ويستبعد ما يسمّيه د. خليل تجاربنا الشخصية وعواطفنا الاعتقادية (ص ١٧)، أي عقلنا الاعتقادي (ربما كان من الأفضل، في رأينا، استخدام «عقلنا الاعتقادي، بدل عواطفنا الاعتقادية») عقل العقل هذا، لم يجد له د. خليل سنداً في التراث، إلا إشارة في القرآن سعى إلى تأويلها في الاتجاه الذي أراده لها: أفلا تعقلون؟ (الآية)، أو هو «اليقظان الحي»، إشارة إلى «حي بن يقظان» في فلسفة ابن سينا الاستشراقية، على أن في التراث كلاماً على قوة عقل الحي (الانسان العالم) وكلاماً آخر على عجزه (عجز الجاهل)، إلا أن السائد المهيمن في العقل الحي، العقل العاقل القديم، التراثي، هو عقل النقل، عقل النص، ولا يبقى لعقل العقل سوى عصر آخر، انتصر فيه بالتجربة والاختبار وبإخضاع كل شيء، كل حقول المعرفة، للنقد، أي للعقل النقدي.

فيما يتحدث خليل أحمد خليل عن العقل في الاسلام، يأخذ على محمد عابد الجابري كلامه على عقل جمعي، وينفي وجود مثل هذا العقل، لأن العقل في نظره «عقل فرد فارد» (ص ١٩)، ولأن «العقل الجمعي أسطورة، ترميز كلي» (ص ١٩)، وإلا فمن الأولى إطلاق تسمية أخرى: عقلية، ذهنية، مثاقفة، مقالدة، روح حضارة، لا عقلاً. غير أنه يناقض نفسه في جزء لاحق من الكتاب حين يقول إن العقلية أو الذهنية هي «عقل الجماعة أو العقل الجماعي» إذا جاز القول حسب تعبيره (ص ١٨٣). وهي، أي العقلية، هي المضمون الاجتماعي لعقل العرب في تاريخهم الواقعي المعيوش وفي اعتقادهم المخيول (الصفحة نفسها).

لماذا إذاً هذا الاعتراض على الجابري في كلامه على «العقل العربي»؟ ولماذا أجاز الدكتور خليل لنفسه ما لايجيزه لغيره؟ ففي تناوله أفكار الجابري ما قد يشير إلى ذلك. فالمؤلف لم يتوقف، في كتابات الجابري، إلا عند فكرتين: الأولى هي تلك التسميه المشار إليها، والثانية هي مفهوم العقل المستقيل، معترضاً مرة أخرى على ما توصل إليه الجابري من قول بأن الشيعة يمثلون استقالة العقل، ويسأل الجابري ماذا يقصد بالعقل العربي متهماً إياه بالوقوع في التباس قوامه عدم التفريق الدقيق بين عقلية سلطوية وعقلية عامية وبين العقل العربي الجامع والمتجاوز (ص ٨٠). غير أن الجابري وضع في مقدمته الطويلة تبريراً مفصلاً لإقدامه على استخدام هذا المصطلح، فهو يرى أن الفعالية الذهنية لمفكري الاسلام تعاملت مع موضوع ذي خصائص متمايزة ومختلفة عن تلك المتعلقة بالموضوع الذي تعاملت معه الفعالية الذهنية لمفكري اليونان وفلاسفة أوروبا، وبالتالي فهو يدعي أنه يستخدم عبارة «العقل العربي» من منظور علمي لا من نظرة أخرى كتلك التي تصدر عن مفهوم «العقلية»، ويؤكد الجابري على «تاريخية هذا العقل، أي ارتباطه بالثقافة التي يتحرك داخلها الشيء الذي ينزع عنه الصفة الاطلاقية» (تكوين العقل العربي، المقدمة، ص ٢٦)، وربما يلتقي الجابري في ذلك مع ما أسماه أدونيس في بحوثه التراثية «الثابت» مقابل المتحول الذي قد يعني، بلغة خليل أحمد خليل، عقل العقل.

نقد خليل أحمد خليل للجابري كان حاداً فهو يتهمه بأنه «يتخفّى زوراً وراء باشلار وسواه» (ص ٨٢)، وبأنه ذو عقل اعتقادي (ص ٨٢)، وأنه يدخل حقولاً شتى ليست من اختصاصه ولا من اختصاصنا (إذاً هي من اختصاص من؟ إلا إذا كان الكاتب يقصد أنها من اختصاص العلماء الفقهاء بصفتهم ورثة الأنبياء؟!)، ثم يأخذ عليه أنه «يأخذ بالمروَّج سلطانياً على أنه حقيقة عقلية أو تاريخية» (ص ٨٣)، وأنه من بين المستشرقين أو المستغربين الذين «أهملوا العقل العلمي العربي الذي كان ينمو باستقلال عن فقه السلطة وفقه المعارضة» (ص ٧٩)، مع أن الجابري أفرد هذا العقل حيزاً كبيراً أطلق على حقله اسم علوم البرهان، وهي العلوم التي شكلت جسر عبور لأوروبا نحو حضارتها الحديثة. ويطالبه بالتواضع الضروري لكي يميز بين عقل السلطة والعقل المخالف (ص ٧٩)، مع أن



الجابري يحيل عجز الفكر العربي عن استكمال طريقه، وعن القيام بما قام به الفكر الغربي في نهضته الحديثة إلى أن الدولة لم تكن على الحياد في الصراع الفكري، بل كانت طرفاً فيه لصالح عقل النقل ضد عقل العقل (الجابري، العقل العربي، الخاتمة).

لعل القضية الأساسية التي أثارت د. خليل أحمد خليل هي حكم محمد عابد الجابري على العقل الشيعي عندما صنّفه جزءاً من علوم العرفان إلى جانب «التصوف والفلسفة الاسماعيلية والتفسير الباطني للقرآن والفلسفة الإشراقية والكيمياء والتطبب والفلاحة النجومية والسحر والطلسمات وعلم التنجيم» (الجابري، ص ٣٣٤)، معتبراً هذه العلوم هي العقل المستقيل، ويأخذ خليل على الجابري قوله بوجود تناقض بين الطابع الثوري التقدمي للأهداف والطابع اللاعقلاني للأيديولوجيا الشيعية وأساسها الأبستمولوجي (ص ٩١)، ثم قوله «بتراجع الطابع الثوري التقدمي للأهداف عند الشيعة واستفحال الطابع اللاعقلاني للأساس المعرفي في أيديولوجيتها الدينية من جهة وتراجع الطابع العقلاني لأيديولوجيا الدولة الخصم، واستفحال الطابع المحافظ لأهدافها الاجتماعية من جهة ثانية. والنتيجة: تعميم الطابع اللاعقلاني على الصعيد المعرفي والأيديولوجي وتكريس الأوضاع المتخلفة الاقطاعية على الصعيد الاجتماعي» (الجابري ص ٣٤٨، أورده خليل في كتابه ص ٩٢).

وإذا كان د. خليل يستبعد استقالة عقل الانسان الحي، استقالة الوعي، فالجابري، ونعتقد أنه على حق، يقول باستقالة صنف من العقل لحساب صنف آخر، عقل العقل بتعبير خليل مثلاً لحساب عقل النقل، عقل النقد والمعارضة مثلاً لحساب عقل السلطة. أما قول خليل بأن من الأفضل نعت العقل الشيعي بالمستقل بدل المستقبل، فيصح فيه السؤال نفسه الذي طرحه خليل على الجابري: العقل يقدم استقالته [لمن؟]، ونحن نقول: العقل الشيعي مستقل عمَّن؟

يكرر خليل استهجانه حين يتناول فكر محمد أركون، حيث يستوقفه فيه استبعاد أركون العقلية الشيعية «استبعاداً قبلياً، وطردها» (ص ٩٣) ويختار خليل، لمواجهة أركون، منهجاً آخر للبحث هو ذاك الذي يجسده د. علي زيعور، الذي «تختلف مقروئيته عن مقروئية الجابري المهرمة.. وعن مقروئية أركون وجعيط» ويراها «مقروئية فاردة» (ص ٩٧) ربما لأنها تقف من الشيعة موقفاً مختلفاً وتصفهم بأنهم «أول كتيبة تشهد الحرب وتتهيأ للموت» (علي زيعور: التفسير الصوفي للقرآن عند الصادق ص ٣٨)، وتصف الحسين بأنه «قدم نفسه ضحية للدين.. ورفض أن يبايع السلطة» (علي زيعور، م. ن. ص ٥٤). ويخلص خليل أحمد خليل بالإشادة بهذه المقروئية المختلفة، مقروئية زيعور، الصادرة عن عقل علمي عصري، «يكتشف الظواهر التاريخية بمنطقة هو، من خلال تفكيك، وتقريب من واقع معيوش» (ص ١٠٢)، وإذا وضعنا جانباً قراءة علي زيعور التراث، يستوقفنا في كلام خليل أحمد خليل حكمه على العقل العلمي العصري. فهل العقل العلمي الذي يقرأ الماضي بمنطقه هو، أم هو الذي يقرأ الظواهر التاريخية بمنطقها هي، على ضوء المناهج العلمية العصرية، مستفيداً من تطور العلوم الاجتماعية؟

إن ما نخشاه في مثل هذا السجال بين خليل أحمد خليل وبعض المفكرين العرب وكلهم من المغرب (الجابري، أركون، جعيط)، هو أن تكون شيعية خليل أحمد خليل، أي انحيازه، مدعاة للانتقاص من قيمة الأفكار التي يدعو إليها في كتابه، ومن قيمة دعوته إلى الانتقال بالعقل العربي من الاعتقادية إلى النقدية، أو مدعاة للتقليل من أهمية بحثه وسعة اطلاعه وغزارة المعلومات والمراجع التي ضمّنها فيه.

بعد هذه الوقفة النقدية مع بعض الفلاسفة أو المفكرين المعاصرين يساجل خليل أحمد خليل العلّامة جواد علي وكمال الصليبي مروراً ببعض المستشرقين، ويختار منهم مونتغمري واط في كتابه: الفكر السياسي الاسلامي في وقفة عابرة (ص ١٠٣ - ١٠٧) يمهد لها في صفحة سابقة بكلام على فلادقة الاستشراق (الفيلدوق مصطلح اشتقه الباحث على حرب، ومعناه فهلوي أو متفلسف كما هو التعبير في ثقافتنا الشعبية العربية)، الذين «ما فتىء بعضهم يقدِّمنا، أيديولوجيا، بوصفنا العدو الأول».

أما الجزء المتبقي من الكتاب، وهو يزيد على ثلثي حجمه، فهو عبارة عن جولة مع المفكرين الشيعة في العصر الحديث وهم: هاشم معروف الحسني (٥٠ صفحة) محمد حسين المظفري في كتابه تاريخ الشيعة، مرتضى المطهري في كتابه الاسلام وإيران، زين العابدين الجبعي في كتابه: منية المريد في آداب المفيد والمستفيد، محمد بن الحسن بن علي بن الحسين الحر العاملي في كتابه: الجواهر السنية في الأحاديث القدسية، محمد مهدي الحائري في: شجرة طوبى، علي يزدي الحائري في: إلزام الناصب في إثبات حجة الإمام الغائب، محمد جواد مغنية في: الشيعة والحاكمون، محمد مهدي شمس الدين في: ثورة الحسين، ظروفها الاجتماعية وآثارها الانسانية، وفي: العلمانية وكتب أخرى، محمد حسين فضل الله في مؤلفات عدة منها: أسلوب الدعوة في القرآن، الحوار في القرآن، الاسلام ومنطق القوة، وينتهي الكتاب بفصل تحت عنوان: عقل الفلسفة وعقل الحضارة، يعرض فيه خليل أحمد خليل وجهة نظره في النهضة الغربية والتحرر السياسي والفكري، وفي العوائق المعرفية أمام هذا التحرر المنشود، ويجول في سبيل ذلك، في فضاء العلوم الحديثة والمراجع الغربية، ليثبت، مرة أخرى، مدى إلمامه بمناهج العلم الحديثة وفلسفاته المعاصرة، وشمول اطلاعه على كتابات المعاصرين من العرب والأجانب (ناصيف نصار، ادوار سعيد، صادق جلال العظم، نديم البيطار، ساطع الحصري، حسين مروة، محمد النويهي عبد الله العلايلي، نظام شرابي وعشرات آخرين من مستشرقين ومفكرين غربيين.

على أن ما يلفت النظر في مساجلاته الشيعية أمران يبدوان متناقضين:

الأول هو أن د. خليل أحمد خليل يكشف، في جولته الواسعة تلك مع كبار المفكرين الشيعة، عن سيادة العقل الاعتقادي الذي هو، في نظره، نقيض العقل الانتقادي، أو عقل العقل، وهو يدعو، بالتالي، في صورة ضمنية أو صريحة، إلى ضرورة إحداث قطيعة معرفية مع هذا العقل الانقيادي لصالح عقل العقلانية والتنوير والفكر العلمي والعلمانية والديموقراطية، لأن السبيل الوحيد، في نظره، إلى التحرر من التخلف والتبعية هو محاربة العلم الغربي بالعلم المماثل لا بالطلاسم والسحر والشعوذة. ويقف الكاتب

بشجاعة منتقداً بعض الأفكار الواردة في كتب علماء الشيعة وقادتهم، متوقفاً، على سبيل المثال عند عصر ما قبل الاسلام الذي أطلق عليه العقل الاعتقادي اسم الجاهلية، بهدف واضح هو الرغبة في أن يحتكر هذا العقل المعرفة، وأن يحتكر «الدين مصدر التعاليم الاخلاقية» (ص ٢٦٦)، وهي رغبة تعسفية تسوِّغ إطلاق اسم الجاهلية الحديثة على حضارة القرن العشرين (جاهلية القرن العشرين).

الأمر الثاني هو الاستعراض المسهب لأسس الفكر الشيعي السياسية والاجتماعية عبر التاريخ، حيث يستشف القارىء أن الكاتب يتعامل مع الفكر الشيعي بكثير من التعاطف والإعجاب، ويحاول أن يفسر ظاهرة العنف الحديثة فيعيدها إلى أصولها الأولى يوم كان الإمام علي يدافع عن العقيدة في مواجهة السلطة، لعل تعميم هذا التفسير وإزاحته عصراً بعد عصر، وصولاً إلى الراهن من زماننا، يلقي ضوءاً على «حب التضحية» في سبيل القضايا الكبرى، ومنها الاستشهاد في مواجهة الاحتلال الإسرائيلي. غير أن في هذا التحليل بعض التعسف أو بعض الانحياز للشيعة انحيازاً يقلل من موضوعية بحثه، خاصة أن الإعجاب بالتاريخ الشيعي لم يقتصر على كفاحية الشيعة في مواجهة الاستعمار، وهي كفاحية سياسية بالدرجة الأولى، بل تعداها إلى إشادة بسلوك الأئمة وصولاً إلى المهدي المنتظر، هذا وقد خصص، تعبيراً عن هذا الميل العاطفي فصلاً كبيراً، كأنما كان يريد أن يرد على الجابري وأركون اللذين ابتعدا عن الموضوعية في الكلام على الشيعة وفكرهم تشويهاً أو إغفالاً.

ليس مأخذنا على نهج خليل أحمد خليل في قراءاته الشيعية نابعاً من إعجابه العميق بالفكر الشيعي، فله كما لغيره، وقد نشاركهم في ذلك، الحق في أن نكون مع هذا التقدير أو مع غيره، ونشاركه الرأي في أن الفكر الشيعي لعب دوراً «تقدمياً» في تاريخ الفكر العربي، لأنه ناصر القضايا المحقة للجماعات في مواجهة السلطات المتعاقبة، وناصر الفكر الاجتهادي ودعا إليه، وانحاز إلى العقيدة وقيمها الرفيعة ضد السلطة ومصالحها، غير أن الفكر الشيعي هو أيضاً جزء لا يتجزأ من عقل النقل، عقل النص، وهو فوق ذلك أجاز لنفسه تقديس نصوص من خارج القرآن والسنّة، وجعل معجزة الأئمة وعصمتهم أساسين صالحين للسلوك الديني والسياسي القويم. وعليه فالسؤال الذي يطرح نفسه بحدة على هذا الصعيد: هل شكل الفكر والسلوك السياسي عند الشيعة قطيعة نوعية مع العقل النقلي النصي أم أنه كان نسخة أخرى منه ولو مميزة؟ وهل تعتبر الكفاحية الشيعية المعاصرة في مواجهة «الظلم» الداخلي أو الاستعماري أمراً مختلفاً عن كفاحية غيرهم من المسلمين وغير المسلمين في طول العالم الثالث وعرضه (أفغانستان الجزائر، مصر... الخ)؟

نختم بإشارة إلى الجهد اللغوي الكبير الذي يبذله د. خليل أحمد خليل في نحت المفاهيم وابتكار المصطلحات لتأمين عدة الخطاب الفلسفي العربي، وهو أمر يسد فراغاً كبيراً في حقول الاكتشاف المعرفي في اللغة العربية. □

كونشرتو الشغب

ابراهيم صموئيل

عكس التيار

مقالات نقدية

محي الدين اللاذقاني

رياض الريس لكتب والنشر - بيروت، لندن ١٩٩٣

■ تحتاج حياتنا الثقافية إلى مَنْ يشاغب فيها، ويشاكسها، ويعاكس تيارها. إلى مَنْ يخرج من جوقتها، ويشذّ عن إيقاعها و«رتمها» السائدين كي يعزف، ولو على هواه، لحناً آخر مغايراً، أو نشازاً - إن شئتم - هدفه، في الحدّ الأدنى، إلغاء تلك «اللازمة» في لحن الآلات كما في كلمات الجوقة!

فحياتنا الثقافية، كالتربة، تحتاج هي الأخرى إلى من يخلخلها ويعزقها ويقلبها من وقت إلى آخر كي يسمح للهواء بالتسلل إلى رئتيها، وللضوء بالتغلغل في بنيتها ومسامها. من دون ذلك تبور الأرض، تتبلّد، فتتحول من رحم خصب ولود يعطي أشهى الثمار إلى مقبرة مكلّسة تدفن العظام والدود والنتن.

ألا نشكو يومياً من بلادة حيواتنا العربية - غير الثقافية - السياسية والاقتصادية والاجتماعية، ونعاني من انغلاقها وتقوقعها على التخلّف والعسف والتسلّط والديكاتورية والتابوهات ومصادرة الروح وسحل أي تجديد في بنيتها وعلاقاتها وآفاقها؟ ألا تضني أرواحنا وأحلامنا تلك القوالب المصنوعة من العسس والتبعية والظلامية، المنصوبة فوقنا وتحتنا وحولنا منذ سنين لا تُعرف وإلى سنين لا تُدرك؟!

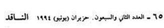
فإن كنّا عاجزين الآن عن كسر تلك القوالب والثوابت، فلا أقلّ من أن نحاول، في حقل الثقافة، عزق التربة واقتلاع الحجارة وتفتيت الكتل ليمرّ بعض الهواء وليتغلغل قليل من الضوء!!

محيي الدين اللاذقاني يحاول ذلك.

عبر تسعة وأربعين مقالاً، موزعة على سبعة فصول، يعاكس اللاذقاني تيار حياتنا الثقافية المعاصرة، ويشاغب على «رتمها» المتكرر الذي اعتدناه وألفناه، أو فُرض علينا فسكنا إليه طاعة! وقبل الدخول إلى موضوعات الكتاب يلزم التأكيد أن معاكسة التيار، هنا، أبعد ما تكون عن مبدأ «خالف تُعرف» الذي كثيراً ما يركب موجته كتبة أقزام لا لشيء سوى أن يلفتوا بمخالفاتهم وضجيجهم، أنظار الكبار حولهم فيداخلهم الوهم بأنهم كبروا وتخلصوا من ضآلة أحجامهم الثقافية وضحالة عوالمهم. فلقد سبح عدد من المثقفين والمبدعين العرب، على امتداد حياتنا الثقافية القديمة والمعاصرة، في اتجاهات معاكسة ومغايرة للتيارات السائدة، غير أنهم ما فعلوا بقصد المخالفة أو بدافع حب الظهور بل «لأن طموحات الذين سبحوا عكس التيار كانت تتعدى حدود الإصلاح الجزئي إلى إحداث انقلاب شامل في الحياة الثقافية العربية تستعيد بواسطته الكلمة احترامها والمبدع دوره ويعود للحرف المكتوب سلطته المعنوية التي فقدها في حقب الخراب» كما يؤكد المؤلف في مقدمة كتابه.

إن معاكسة التيار، هنا، مفعمة بروح التغيير، تواقة إلى التجديد لا من فراغ ولا







كتب

عليه، بل من رحم الأصيل الذي أنجز حتى الآن، وعلى أرضية المعاق والخلّاق.

في الفصل الأول المعنون بـ«الشعر والشعراء» يتناول المؤلف ظاهرة «الأبقار المقدّسة» والمعتقدات الثقافية المقدّسة أيضاً التي تفرض علينا احترام «الأبقار» مهما عاثت فساداً في حياتنا الشعرية وذلك كي لا نُتهم «بالزندقة» الوطنية والنضالية أو «المروق» مما هو مكرّس، فترانا لا ننتقد سميح القاسم الذي يقدّم في لندن قصيدتين لا تليقان بمبتدىء، ولا نتوقف عند البياتي الذي «يدور في نفس الحلقة المفرغة التي حبس نفسه فيها من أيام القاهرة» ولا نكشف الضحالة في قاموس نزار قباني الشعري الذي «لا يتجاوز المائتي مفردة»، الأمر الذي جعل الناس يضيقون ذرعاً «بالشعر وكاتبيه لأن ما يرونه من نماذج الفطاحل والرواد لا يحرك فيهم شيئاً مع أن أول بديهيات الشعر إثارة المتلقي، وتحريك عوالمه الداخلية».

وفي الفصل نفسه يعارض المؤلف أولئك الذين يرفضون الاعتراف بالقصيدة الحرة (أو قصيدة النثر) بحجة عدم تذوق القراء لها ومحدودية انتشارها بقوله: «آن لهؤلاء الباحثين عن انتشار سريع أن يعرفوا أنّ تراث ألف عام وأكثر من رنين الأوزان والقوافي لا يمكن محوه، أو القفز فوقه، في ربع قرن».

وبمثل وقوف اللاذقاني إلى جانب القصيدة الحرة، يقف إلى جانب الشعر الغنائي، مقدّما نماذج ساحرة منه، ومعرّضاً بناقد خطر له، على حين غرة، إعلان موت الشعر الغنائي!!

الشاعر الانكليزي ت. س. أليوت، وجائزة ألفريد نوبل، والدكتور عبد الكريم الأشتر، والشيخ متولي الشعراوي، وأنيس منصور، وسليمان الفرزلي.. هم محاور الفصل الثاني «مواقف وشخصيات».

ويعجب المؤلف كيف يتراكض ربعنا نحو تقليد ت. س. أليوت، «ويحجزون له مكانه الفاخر في ساحة الأصنام المعقدة التي نستوردها ونكرمها» في حين، «يكتشف بلد المنشأ عيوبها ويعيد النظر في تقويمه لكل ما قدمته من إبداع». وليس أطرف من ذلك، عند اللاذقاني، سوى التدافع بالمناكب من قبل الأدباء لنيل جائزة نوبل، ومنظر «الواقفين في طابور الجمعية السويدية الذين يسببون لنا الصداع بتعليقاتهم الاجترارية في مثل هذا الوقت من كل عام».

آراء صدامية وجارحة

وفي حين يقدّم المؤلف باقتي ورد عرفانا للدكتور عبد الكريم الأشتر «صاحب أهم كتاب في النقد الأدبي الأكاديمي عن الأدب المهموس» ولسليمان الفرزلي «أرشق من كتب في الاقتصاد، وأسلس من كتب زاوية منوعات وخواطر بالصحافة العربية، وأذكى نقاد الشعر الذين قابلتهم».. فإنه يعارض الشيخ محمد متولي شعراوي لتكفيره الفنانين وتحريمه الفن، كما يسخر سخرية شديدة من تعيين خبراء الروتين لأنيس منصور عميداً للأدب العربي خلفاً لطه حسين!!

«ظواهر لا تسرّ الخاطر» عنوان الفصل الثالث، وفيه أحاديث متفرقة عن الأدب الساخر وقيمته، ومواجهة السلطة ماضياً واللعب على حبال مواجهتها حاضراً، كما يفعل البياتي، وعن الكارمازينوفيين أدعياء الأدب أتباع السلطة كما هو الحال في معظم عواصمنا العربية، وعن أجيال الهباشين في الأجناس الأدبية المختلفة الذين يقتضي تكاثرهم «التحضير لعصر تنوير جديد» على أن يسبقه «تحطيم الأصنام الزائفة والرموز المشوهة التي خلفها لنا جيل التسطيح والتهبيش» كما يقول المؤلف.

في «روائيون وروايات» يلقي المؤلف بعض الضوء على رواية نجيب محفوظ الجريئة «رحلات ابن فطومة» وأعمال الكاتب الانكليزي غراهام غرين وشخصية الجاسوس السوفياتي كيم فيلبي، ومجموعة زكريا تامر «النمور في اليوم العاشر» التي تشكل قصتها الرئيسية: «النمور...» مفتاحاً لفهم شخصية النمر الدمشقي: زكريا تامر نفسه، وخلفيات المعارك التي خاضها، ورواية «جرماتي» لنبيل سليمان، ورواية بكر الشرقاوي المعتّم عليها رسمياً وأزهريا: «وقائع ما حدث في يوم القيامة بمصر» وشخصية الروائي جمال الغيطاني «الذي يقفز فوق أعناق جيله الأدبي مع أنه أقل موهبة وأكثر مهارة في العلاقات العامة»، كما يشير المؤلف.

عنون محي الدين اللاذقاني الفصل الخامس من كتابه بـ«الحداد يليق بالمبدعين»، وضم فيه عدداً من أكاليل الورد التي قدّمها لمبدعين تركوا بصماتهم العميقة في حياتنا الثقافية وذاكرتنا: عمر أبو ريشة الذي مات «قبل أن يشفى الرعاة من عداوتهم للغنم» وناظم حكمت «النهر والشاعر، العاشق والأسطورة»، ونجيب سرور «الذي احتقر خبز السلطان» وصقر الرشود «صاحب العقال الذي لا يرى الخليج العربي نفطا وومومسات»، ولؤي كيالي الذي لو عاش إلى اليوم لرسم «فراغاً بلا صيادين ولا زوارق» وإلى هؤلاء الراحلين من المبدعين راح اللاذقاني يبحث عن القتلة الحقيقيين لبدر شاكر السياب، وعن المحنة الأقسى في حياة وانتحار خليل حاوي، كاشفاً عن قلة الوفاء العربي لأمبراطور الفن الرفيع: عاصي الرحباني.

يعقد المؤلف في الفصل السادس: «ما أشبه اليوم بالبارحة» مقارنات بين الماضي والحاضر. شعر المتنبي وتفسير مواقفه، فلسفة الطاوية الصينية القديمة، واضمحلال التأمل المعاصر، فن المحادثة الجميل ومخترعات العصر البديلة، حنين الماضي إلى الوطن وسمات عالم اليوم، لحم الأنثى في شعر القدماء، ولحمها على شاشات التلفزيون اليوم.

ويخصص الفصل السابع والأخير من كتابه لموضوعات عن «السياسة والإبداع» والعلاقات بينهما في أكثر من محور وتقاطع كنبذ الشاعر علي الجندي للمناصب والسلطة والانحياز إلى الشعر والكأس والمرأة، واستمرار أحمد فؤاد نجم في صفوف «الأصلاء الذين لا يبيعون التزامهم ولا يتاجرون بتجاربهم في سوق الشعر».. وعن أدب الصراخ الرسمي في الحقبتين الماضيتين.. وعن هواة التعريفات والتقسيمات كأدب النكبة وأدب النكسة الذين فلقوا الآذان في الصحافة العربية عن أدب المراحل، في حين «خذوا - يقول اللاذقاني - كل الانتاج الإبداعي لواحد مثل نزار قباني وهاتوا لي أي فرق بين أدبه في سرير الغرام، وأدبه في سرير السياسة.. وانزعوا طاقة سعيد عقل فلن تجدوا تحتها إلا شخصية منفصم منسجم مع نفسه، يغني بالعربية، ويدعو إلى تغيير حروفها، لا النكبة أخذت منه شيئاً، ولا النكسة أضافت إليه شيئاً..». وإلى ما سبق يتحدث المؤلف عن الدمار في الأسطورة القديمة والدمار في عصر الأميركيين النووي.. وعن تغييب السياسة والساسة للشاعر التشيكي «ايفان بلاتني» ثم

انبعاثه بعد سنوات طوال كأسطورة.. وذلك لقوة شعره وأصالته على عكس «المثقفين المخصيين الذين يتسابقون على المكاسب المادية والامتيازات والشهرة السريعة الباهتة التي توفرّها وسائل الإعلام الرسمي لجوقة المداحين».

من تحصيل الحاصل القول بأن التلخيص السابق ليس أكثر من إشارات وعناوين للموضوعات الغنية التي ضمها الكتاب. أما قراءته فتستحق ثلاثة في آن: المتعة، والدهشة، وإثارة الجدل. أما المتعة فبسبب من لغته البسيطة المعبّرة، وأسلوبه الرشيق الذي يضعك في لبّ الموضوع عبر صياغة مزيج من القص الحكائي والخاطرة الصحافية والشفافية الشعرية. وإلى ذلك، فإن ثقافة محيي الدين الواسعة في المؤلفات التراثية والكتابات الحديثة والمعاصرة قد مكّنته من مدّ الجسور للقارىء كي ينتقل عليها ويجول دون عناء بين أزمان ومراحل وشخصيات ومواقف انصرمت وأخرى نشأت وتشكّلت في راهن حياتنا.

إنه لمن المتعة الخالصة أن تقلّب موضوع الحنين إلى الوطن والأحبة في تحولاته وتبدّلاته منذ علي بن زريق البغدادي مثلاً، أو تسرح مع متعة الكلام وترى إلى الصمت في حياتنا المعاصرة كيف راح يلتهم وصال المحادثة الدافىء، أو تقف مع لحظات وفاء وبوح واعتراف - لا رثاء - كما في الوقفات السبع التي وقفها المؤلف في الفصل الخامس من كتابه.

وأما الدهشة، فمن النقد الحاد والمعارضة الصريحة والاتهام غير المبطن لأدباء وأعمال أدبية تصدروا، وتصدّرت، على مدى سنوات طوال الحياة الثقافية والإبداعية في العالم العربي. كأدونيس والبياتي وسميح القاسم ولويس عوض والجواهري والطيب صالح وجمال الغيطاني.. وإلى ذلك تهديم عدد من الظواهر والحالات الثقافية التي اعتادها القارىء العربي أو عوّد عليها في مسيرة النقد الأدبي أو الحملات الإعلامية المركّزة.

وأما إثارة الجدل فتتولد من عنواني الكتاب، الرئيسي «عكس التيار»، والفرعي «مشاغبات ثقافية معاصرة» إلى آخر صفحة منه. ذلك أن موضوعات الكتاب مترعة بالآراء المعارضة، و«المشاغبات» المعاكسة للسائد والمألوف، تشتبك على الدوام مع المفاهيم والظواهر والقيم النقدية الأدبية التي عمّت حقبتي السبعينات والثمانينات - حيث كتب معظم المقالات - دون مواربة أو تمويه أو تلطيف، إذ «في المعارك المبدئية - يقول المؤلف في تقديمه - لا مكان للمجاملة والنعومة وتغليف القضايا الجوهرية بطبقة خارجية براقة تستر اللب الفاسد».

كل شيء أصبح مقدساً!

ويصوغ المؤلف آراءه تلك بلغة حادة، صدامية، جارحة أحياناً، مما يدفع قارىء اليوم أو قارىء الغد إلى أن يتساءل عن سبب هذه اللغة الحادة والرؤية القاتمة للواقع الثقافي والغضب العارم الذي يوشح الكتاب، فيجيب المؤلف بأنه «لا بدّ أن تعرف الأجيال الآتية بعض التفاصيل التي لا يعرفها إلا الذين عايشوها، واحترقوا بنارها، وغامروا بكتابة هذه الشهادات الغاضبة في زمن كان للرموز التي تمسّها هذه الكتابات أنياب ومخالب وشرطة أدبية قادرة على التشريد والفصل والمطاردة».

ويبدو أن السباحة عكس التيار تعرّض السباح - بالضرورة الناشئة من الاتجاه المعاكس - إلى مخاطر ومنزلقات ومطبات ليست يسيرة. فإذا ما أضفنا قوة الحركة وحدّتها - وهي هنا حدّة اللغة والرأي المحسوم - تبين لنا مدى توافر احتمالات الانزلاق والتطرف. فالقول مثلاً بأن «سليمان الفرزلي ليس أرشق من كتب في الاقتصاد، ولا أسلس من كتب زاوية منوعات وخواطر بالصحافة العربية فحسب لكنه فوق هذا أذكى نقاد الشعر الذين قابلتهم في حياتي الموزّعة بين رأس الخيمة ورأس المسندم ورأس الرجاء غير الصالح» فيه من التعميم وإطلاق الحكم ما لا يمكن أن ينطبق على ناقد، أي ناقد كان، مهما علت قامته الثقافية واغتنت مواهبه. خصوصاً ان من قابلهم اللاذقاني كتابة أو شخصا ليسوا بالقليل حتماً!

وتضمين القول أن من صفق لسميح القاسم في لندن إنما صفق للسياسة لا للشعر كان يمكن أن يؤخذ كرأي لولا تعارضه وتناقضه مع الإعجاب المتناهي بشعر أحمد فؤاد نجم وهو المحمول في معظمه وجملته على السياسة بل والمباشر منها بشكل صارخ!

ثم أليس من المفارقة أن تكون ترجمة «النمور...» لزكريا تامر بالانكليزية موضع مباهاة ضمنا - أو عدم ذم - في حين تخصص فقرات لردح مآرب الغرب في ترجمة الأعمال الأدبية العربية ونواياه الخبيثة في سياق الحديث عن ترجمات أعمال جمال الغيطاني!

وإذا كان «السيد حسين» لا يعجب بالأسلوب الساخر في الكتابة «ولا يطرب للجملة إلا إذا كان لها شكل بلدوزر» فهل تؤدي معارضة ذوق «السيد حسين» الأدبي إلى هذا الحكم المطلق القاطع الشامل - والغريب! بأن «الأثر الأخلاقي، والقيم التي غرستها مسرحيات أرستوفان الهزلية في نفوس الاغريق، كانت أكبر وأثمن من كل الدموع الذي ذرفها الناس في تراجيديات اسخيلوس ويوربيدس»؟ وهو ما لا يمكن - موضوعياً، أي بسبب تباين الأحكام النقدية وفقاً لتباين الذائقة الأدبية - أن يحسم الرأي فيه أشدّ وأكبر المؤيدين للأدب الساخر؟

بعد ذلك، فإن الكتاب ممتع حقاً، ومحرّض حقاً.. يهدم ليبني، ويخرّب ليسوّي الخراب الذي يراه، ويشاغب ليوقظ الجوقة من سباتها وينبهها إلى شخيرها المتكرر، وهو في كل ذلك لا ينشغل بحياتنا الثقافية فحسب، بل بكل حيواتنا الأخرى ومظاهرها العديدة.

أما مدى اتفاق القراء والأدباء والنقاد مع ما جاء في الكتاب.. فتلك مسألة أخرى تماماً. لأن مربط الفرس عند اللاذقاني «تنقية الأرض من الألغام التي زرعت أمام الأجيال الآتية» وإثارة الجدل والحوار، بل وتظهير الخلافات كي لا تكون مراوغتنا وثقافتنا باطنية، وحرية آرائنا على كل الصعد مغلولة بالخوف أو التقديس أو الطاعة. □

صرخة المشنوق

ربيع جابر

جريمة في البيت

رواية وثائقية

يوسف سلامة

دار نلسن - السويد ١٩٩٣

■ رغم إمعانها في هموم التوثيق الدقيق والأرشفة المفصلة، لا تفقد باكورة يوسف سلامة الروائية قدرتها على «الامتاع والمؤانسة» في محاولتها الهادفة إلى فضح ملابسات محاكمة إبراهيم طرّاف، والأوضاع والظروف التي أحاطت بعملية تنفيذ الحكم القاضي بإعدامه في حديقة الصنائع على بعد أمتار قليلة من البناية، حيث شقة ماتيلد التي شهدت «الجريمة الرائعة المروعة» (التي تذكر بجريمة أخرى ورواية أخرى)، في سبيل الكشف عن الحقيقة وفي سبيل وضع الأصبع على الجروحات والتشويهات التي يتعرض لها جسد العدالة ـ دون توقف ـ على يد أناس يفترض أنهم حماة القانون، أكانوا مشترعين أم منفذين (قضاة أو شرطة)، وكل ذلك في قالب روائي لذيذ وبسيط يكتب الذي حصل مرفقاً بالصور والشهادات الحرفية كي تشهد على ما حدث بجرأة وشجاعة نادرتين، وليظل محفوراً في الذاكرة لأن «الشعوب التي لا تعرف من تاريخها إلى الخزعبلات والأمجاد الفارغة هي شعوب لن تكتب لها الحياة» (ص ١٦٩).

يشتغل يوسف سلامة بمواد صحافية خام ويلعب لعبة المونتاج بمهارة ودراية من مختبره في السويد ـ فيقطع اللقطات ويلصق الفصول بتكنيك متقن يليق بأرباب القصة القصيرة، راسماً أمام أعيننا خطوط خارطة مفصلة مركزها جريمة في بيت عادي، ومحيطها جرائم بالجملة في «بيت بمنازل كثيرة». فإبراهيم طرّاف الذي أعدم شنقاً في عهد الرئيس أمين الجميل ـ بعد تجريمه «لجهة قتل المغدور مارسيل باحوط قصداً وعمداً»، وذلك بعد قيامه بطعن والدة المغدور (أي ماتيلد باحوط) بالسكين، بعد أن «وضع يده في حلقها.. فنوفر الدم من زلعومها» (ص ٢٢٠)، وذلك قبل أن يقوم بتقطيع الجثتين بالمنشار بغية تسهيل عملية نقلهما بأكياس الطحين إلى المزابل المجاورة ـ كان مجرد واحد من ألف واحد وواحد مارسوا القتل «قصداً وعمداً» وقطعوا الجثث ورموها في المزابل وتحت الجسور «عن سابق إصرار وتصميم» دون محاكمات ودون قرارات قضائية رادعة، وسط جحيم الحرب الأهلية ـ بين «الظل والصدى» ـ حيث الدولة، كذا دولة، وحيث هوية الإنسان تختصر إلى طائفته، وحيث الأعداء يعيشون ـ دون «تعايش» ـ تحت سقف واحد، حين «قيام دويلات غربان وكانتونات ضفادع»، وحين «مئة ألف رجل وامرأة وطفل قضوا تكفيراً عن ذنوب الجهلة»، وحين «اسم بلادي الجميل» تحوّله «دناءة السفّاحين والمجرمين.. إلى نعت دوليّ للقباحة والعار» (ص ١٦٨).

إذاً، يدخل صوت المؤلف إلى الرواية بشكل مباشر وصريح، كي يقول الذي يريده في «وقفة عزّ» مدعّماً بالأرقام، والكتب الموثوقة حتى «يصل في كل مرة إلى كشف جديد» (حسب الناشر)، فنكتشف مثلاً الخرق الفاضح لحقوق الانسان الذي مورس ضدّ إبراهيم طرّاف، وذلك عبر مقارنة ذكية وهادئة بين الافادات والاعترافات المختلفة التي قام المتهم بالتوقيع عليها قبل التحقيق ووسط التحقيق وبعد التحقيق معه، من قبل البوليس (حيث لا يستطيع القارىء إلا أن يتخيّل غرفة مظلمة، وضوءاً مسلطاً على وجه ابيض من الرعب، وسيكار تحين بين شفتي لابس البذلة العسكرية)، وأيضاً عبر دراسة التقارير الطبية المتعددة المليئة بالفجوات والمتناقضات، أكانت تلك المتعلقة بوضعية الجثتين حين تم تشريحهما أم الأخرى المتعلقة بحالة إبراهيم طرّاف العقلية عموماً، والعصبية في وقت ارتكابه للجريمة على وجه أخص.

«جريمة في البيت» موجودة في الأسواق، وهي ـ مثل أي كتاب منشور ـ موجودة في الأسواق لتقرأ لا ليُقرأ تلخيصها في صحيفة أو مجلة. و«جريمة في البيت» تجربة مهمة، وهي إذ تجعل من المادة الصحافية عصبها الأساسي، لا تني تذكرنا بهاينرش بول ـ وبحثه المختلف فيما يتعلق بالقهر الذي يمكن للصحافة نفسها أن تمارسه كسلطة مخيفة قادرة على غسل عقول القراء، بحيث يضيع شرف «كاتارينا بلوم» إلى الأبد ـ وربما برعب «الوجوه البيضاء» حيث الخبر الصحافي يخدم كنقطة انطلاق وكقاعدة تمزج الحقيقة بالخيال أولاً وأخيراً، وبصنع الله إبراهيم و«الذات» أيضاً، غير أنها تبقى «رواية وثائقية» قبل أي شيء آخر، مع تغليب للنعت على المنعوت ـ

وهنا النقطة الرئيسية في كل نقد يوجه إليها ـ ومن هنا يصبح طبيعياً تماماً لجوء الكاتب إلى نص صحافي من اكتشاف «فوكو» بغية تقديم وصف ما لطقوس الإعدام ـ أو الخوزقة ـ عوض اللجوء مثلاً إلى نص روائي كـ «سيد الذباب» أو ربما إلى نص آخر ـ نص مقيم على الحافة الوهمية ما بين الوثيقة والخيال كنص «التضحية بالمحارب ـ الاله» لدى حضارة الأزتيك في «الغصن الذهبي» ـ ذلك أن «جريمة في البيت» تفلح فقط في انتحال شكل الرواية ـ بينما تمعن في تهميشها ـ إذ تتوخى تركيب نص مرافعة الدفاع المُحكمة عن حق موكله في أن يكون «بريئاً حتى يثبت العكس»، ضدّ حق الجلاد ـ كما في «بلاد العجائب» ـ في أن يظل يضربك ويعذبك وأنت «الهر الأسود الطويل» كي تعترف وتقر أنك «فهد مرقط»، من أجل غسل آذاننا من صمغ الكلام الشائع بغية سماع صرخة المشنوق ما قبل الأخيرة «وينك يا أمي؟»،

بينما ينتحل النص شكل الرواية يمعن في تهميشها

وكي يبقى لنا ـ «نحن القراء المتلذذين»، حسب تشسترتون ـ حق الحلم ومتعة تركيب الرواية الأخرى ـ الرواية الجميلة الخفية التي تقبع خلف «جريمة في البيت»، والمربوطة بخيط دقيق إلى سيرة المؤلف الذاتية «حدثني ي. س قال» ـ والتي هي رواية مخطوط تصفح وهو «قابع في زاوية» غرفة شبه معتمة «عددا قديما من مجلة الحوادث» فوقع نظره على صورة «رجال الأمن بلباسهم الرسمي.. يرفعون الشاب المتنفض فوق أكتافهم ليثبتوا عنقه في أنشوطة حبل المشنقة

(ص ٢١٥)، فقرر أنه إذا ما نجا وصديقه ـ الدكتور منير شماعة ـ فسوف يكتب قصة إعدام هذا الشابّ الذي في الصورة. هذه القصة التي هي قصة وجوه ـ لأنها ببساطة قصة ـ لا تلبث تفكر بـ«أنا هو آخر»، وبوجه يشبه وجهك فكأنه هو هو، وبمؤلف اسمه يوسف، وبمنتحر يدعى إسكندر أو أنسي أو خليل أو إبراهيم، وبإنسان» مؤمن بالسلطة، بالقانون بالنظام، بالمساواة، بالعدالة، بالحريّة، بحقوق الانسان كاملة غير مجتزأة، وبآخر ـ هو هذا نفسه ـ «يفتّش عن دجّال، عن سارق، عن قاتل، عن مجنون، عن سفّاح، عن مجرم، ليقف إلى جانبه، رافعاً الصوت عالياً دفاعاً عنه» (ص ١٦٨). □

الكثير بالقليل

بسام حجار

كتاب الحالة

شعر

انطوان الدويهي

دار النهار - بيروت ١٩٩٣

■ في عبارةٍ، وُسِمَتْ: إشارة، في متن الكتاب يجيء ما يلي: «يقول الماثلُ: كيف لي حفظُ كلّ هذا وبيان كلّ هذا» (ص ١٦). كأنها مُفتتح قول أنطوان الدويهي في «كتاب الحالة» وختامه. فلا ميراث في ما يكون غير قابلٍ للحفظ وللبيان، بل البدد الذي هو عرضُ القولِ في نشأة القول وأصله. وربّما، إذ يجتمع خُبْرُ معاشٍ بأسره، لا يخلص القائل إلى أكثر من هذا. فالأقلّ هو ما يصنع المتن والأكثر هو ما لا متن له.

لمَ «كتاب الحالة» إذاً؟ لأمرين لا رادَّ لهما، على ما نحسب: بيانُ الأكثرِ بالأقل، وجمعُ النَثر في مبتدأ نثاره. وإلاّ كيف يشتمل «كتاب الحالة» على تجربة أكثر من عشرين عاماً من الكتابة، أو الأحرى، من هاجس الكتابة؟ فمثل هذا الإشتمال لا يعني جميعاً إلا في كتاب، وسواه بعثرة في الأثناءِ، الفواصل، التي لا تجتمع. لذلك نحسب أنّ «كتاب الحالة» كتاب مستحيل، ووجه الاستحالة فيه، ولا ممكن ظاهراً، جعله غير حادثٍ، في معارضة غيرِ مقصودةٍ لإشارةٍ منه: «يا لهول الاحتمال كلّ ما هو ممكن الحدوث حادث» (ص ٧٦). ودعوة القائل صراحة: «دعوا العابر يعبرُ وحيداً، (...)» (ص ٧٥) لا تُحيل العبور وفعله إلى سندٍ ومتنٍ، بل تُقوِّم مثوله (مثاله، ربما) في القولِ الذي هو نثر (شتاتٌ أو هباء): «كلُّ ما عبر مرميٌّ بالغياب. كلُّ ما عبر مطعونٌ بفقدانِ ذاته» (ص ٤٨). والعبور أيضاً مستحيل، فما مَنْ يُعلّمه «كيف يسعه العبور» (فرناندو بسّوا). إذاً يُقيمُ على استحالتين لا مُمكن فيهما إلاّ اليقينُ الذي تعبّرُ عنه إشارات هي أطرٌ، أو مزاعم أطرٍ، لقولٍ قد يتواصل إلى ما لا نهاية في معرضِ سعيه وراء قولِ الاستحالة، ونسميه هنا: ما لا يُقال: «مَنْ يُعلمه بألا يكون هو الشيء الذي يرغب. ومن ينبئه بأنّ الناظر لا يتحوّل إلى ما ينظر» (ص ٣٢). يقين الحيرة فقط. أي يقين الاختلاط الذي ربما كان أثر الحدِّ، وهو في اللغة منع، وفي الاصطلاحِ قولٌ يشتمل على ما به الاشتراك وعلى ما به الامتيازِ (التعريفات، الجرجاني) في وقتٍ معاً. ولعلّ هذا ما يوضحِ ترجح الاشتراك والامتياز في اللَّبسِ الذي يكتنفُ عنوان الكتاب. الحالة أم الحال؟ ليسَ هنا بالتأكيد أوان نهاية الماضي وبداية المستقبل (كما في اللغة) وليس (كما في الاصطلاح) ما يبين هيئة الفاعل أو المفعول به لفظاً، بلٍ، ربّما كان ما «يرد على القلب من غير تصنع ولا اجتلاب ولا اكتساب»، دون أن يُصبح «مقاماً» لأنه الهبة التي ترد وتزول. إنها استحالة أخرى. إذ ليس للحالِ (الحالة) كتابة، وللمقام كُتبٌ وأسانيد. فكيف يكون ممكناً هذا الجمع بين استحالاتٍ جمّةٍ في القولِ الذي يبدو، هنا، يقين الحيرة والاختلاط؟ وجوابه: «(...) أن لا يكون من شيء وراء هذا الضوء الخافت، الساحر، المبهم، المنبعث إليَّ من هذا المشهد» (ص ٥٩). أن لا يكون من شيء. وأن يكون التخاطب بين أطيافٍ أن يحسب متكلمٌ نورانيّ أنه يُخاطب مخاطباً نورانياً، فيما هما «جسمٌ مطفأ بين الأجسام المطفأة» (ص ٥٤). غير أنّ الوحودات المطفأة، هي الترابية الحالة في الجسوم، والرسوم المطفأة هي أشكال العيان. إذا تعيَّنت غابت، حين يُخاطب القائل: «أحكم عليك بالرؤية الباهرة. أن لا يوقفك الحاضر ولا يمنعك الظاهر» (ص ٢٥) والرؤية الباهرة للترابيّ عمى وكفاف، والظاهر مقدِّم حضور لأنّ لا ظاهرَ موجوداً إن لم يُرَ رؤية الانتباه لا الانبهار. إذاً لا تبصر الأشياء، وما يُبصر منها، وما من شيءٍ وراء الضوء المنبعث منها، ليس وجوداً أو حضوراً أو شيئاً. والوصف خديعة الظنّ والحسبان، الوصف باصرة الأعمى (حتى الملاك معصوب العينين!)، والكتابة استبدال للعيش.

كلُّ مخاطب ومرئي وموصوف وهمٌ في وهم. والحالة (وليس الحال، على ما يلحُ عليه عنوان الكتاب): «أن تحيا امتداد اليوم العادي، تفرح بالنهوض كلّ صباح ورؤية الأماكن نفسها والسيرِ والسمع والعودة مساءً ليس أكثر» (ص ١٧).

ذاك هو الممكنُ الذي يُسمّى نثراً، والممكنُ، على ما دلّت عليه الإشارة، حادث. ليس قديماً حالاً مقيماً. بل عَرض يتولَّد، هنيهةً أو هنيهات، ثمّ يزول. و«كتاب الحالة» سعيٌ وراء القول إذا كان قول العرضِ لا قول المقام. ومِن هنا ربما سوق العبارة على اتصال لا يُقطِعه الوقفُ وإن رُسمت علاماته، وصوغ الجملة في موصولٍ أل التعريف الذي لا فكاك منه. كأنّ أنطوان الدويهي لا يوفّق إلى العبارةِ إلا كتلةً من المعنى فلا يفرد أجزاءً منها لتكنية أو إضافة، بل ينسجُ خيطها موصولاً إلى تمام مقولها. وتمام المقولِ ليسَ تمام القولِ، بلٍ تمام بعضه في صورةٍ ما يُراد به بعض لا كلّ له، ويُرادُ به مفرد لا جمع له، وواحد لا جميع له.

«لا الذين ماتوا ماتوا حقاً، ولا الذين يحيون حقاً يحيون» (ص ٥٣). لمَ العبارة إذاً، وليسَ قول الأحياءِ قولاً ولا صمتٍ الموتى صمتاً؟ لخلاص كلِّ شيء «خرج كلُّ شيء عما هو فيه» (ص ٦٩) أو ربّما «هي الإقامة في دائرةٍ ما، في منتصفِ ما، التي توصِلُ ما هو واصلٌ إليك» (ص ٧١).

ليس مفاجئاً أن يكون كتابٌ أولُ هو الكتاب. أقصد الكتاب الذي لم يسبقه مثله



ولن يليه مثله لكاتب أراد، عن خطأ أو عن صواب، أن يجمعَ «مدوَّنته»، إذا جازت العبارة، في مئة صفحة، هي «كتاب الحالة». ولا ندري ما صلة اختيار كتابة مثل هذه باختبار العيش الهائل. ولكنّ المؤكد أن أنطوان الدويهيّ خرج من «المطهر» الذي أراد أن يُقيم فيه طويلاً، بنقاء عذابين هما حدٌّ للكتابة (شعر أو نثر؟ ومَنْ منّا يدري!): حرفته مَلكته حتى جعلت لغته لا تُشبه شيئاً مما يرسب في لغات رائجة اليوم لكتابة الشعر. وحسّ أعمقُ من مظهر مزعوم لتجديد أو «حداثة» لا تُسأل اليوم عن متن تعبيرها. واليهما، ربّما، اكتناز ما يُسميه الشاعر الصديق كريم عبد، بالخبرة الشفّافة، التي ليست، في ذاتها، ميراث قصيدة النثر، بل ابتكارُ تجاربها المتّصلة منذ الستينات إلى اليوم.

أنطوان الدويهي في «كتاب الحالة» تجربة في الشعر العربي، تعتلمُ بحجر أبيض. □

اللحظات الهاربة

راسم المدهون
كاتب من فلسطين

اوراق الشتاء
مذكرات
نبيل خوري
رياض الريس للكتب والنشر - بيروت، لندن ١٩٩٢

■ لا يجد قارىء كتاب نبيل خوري الجديد «أوراق الشتاء»، فائدة ترجى من البحث عن تصنيف يمكنه أن يضع تلك الأوراق في خانته ومن ثم يخلد إلى الراحة. نبيل خوري القاص والروائي والصحافي الذائع الصيت، يقدم للقارىء في هذا الكتاب كتابة مختلفة، لا تجافي القص، وإن كانت لا تمتثل له، ولا تبتعد عن أناقة مقالاته الصحافية، وإن أفلتت من عاداتها «بخفة الأرنب»، كما يستعير هو في وصفه المؤثر للشباب الهارب من بين يديه.

يكتب نبيل خوري، من نافذة شبه معتمة، شبه مضاءة. إنها نافذة الحياة الخطرة التي يتهددها الموت كل لحظة في غرفته بالمستشفى الباريسي، حيث خضع لعملية جراحية في القلب. من تلك اللحظات التي تستشرف الموت، ينهض نشيد الحياة، بقوة أكبر. لعلها قوة الإرادة التي تستمد جذوة استمرارها من الذاكرة الطازجة للكاتب، تلك الذاكرة التي لم تستطع سنوات الإغتراب الطويلة ان تهيل عليها غبار الإمحاء. كيف لا، وهي ذاكرة الكاتب والصحافي، وقبل ذلك وبعده، ذاكرة الطفل في مدينة شهدت طفولة العالم فظلت شاهدة عليها، القدس: «كان قد نسي كل شيء عن تلك المرحلة في حياته. لماذا تعود إليه الذكريات الآن؟ لماذا تلح عليه؟ لماذا تطرق بوابة عقله بهذه القوة!! في حياته كلها، لم يستعرض طفولته، كما يستعرضها الآن. لا شيء مثيراً فيها. طفولة كطفولة أي طفل ولد في القدس. يذهب إلى المسجد الأقصى، وإلى كنيسة القيامة. كل أسبوع، وكأنهما جزء متمم لمنزله. في باحة المسجد الأقصى كان يلعب مع رفاقه، وفي مدخل كنيسة القيامة كان يراقب السياح القادمين من أقاصي الأرض».

«أوراق الشتاء»، وهو بعض من أوراق نبيل خوري الخاصة، لا تستطيع معه إلا أن تعود بذاكرتك إلى رواياته، وخصوصاً «حارة النصارى». فالكاتب - مع انطلاقه من ذاكرة شخصية وانطباعات ذاتية - يتكىء كثيراً على المكان، بل إنه يجعل المكان زماناً يستعاد، يشي بأفكار وحوادث. إنه مكان يلعب بالتاريخ، وبذاكرة الكاتب على حد سواء. هل تمكن قراءة هذه الأوراق بعيداً عن قراءة ملامح المنفى الذي عاشه الكاتب، وعاشه أبناء شعبه طوال نصف القرن الماضي؟

أظن أن نبيل خوري في «أوراق الشتاء» - وهو يترك لذاكرته حرية اختيار الجنس الأدبي الذي تشاء - إنما قدم ملمحاً جديداً من ملامح الاغتراب الفلسطيني، الذي كثيراً ما أهمله الكتاب في زحمة انشغالهم باليومي والعابر من الأحداث السياسية، حتى كاد يغيب، إلا من بعض كتابات قليلة لعل أهمها روايات جبرا إبراهيم جبرا ونثريات محمود درويش وخصوصاً كتابه المعروف «ذاكرة للنسيان». هنا يقدم نبيل خوري إضافة هامة، جميلة وممتعة، لأدب يجمع بين استحضار الأحداث من الذاكرة وبين المعالجة الأدبية الجذابة، وهي تجربة رأينا ما يقاربها في كتاب جبرا ابراهيم جبرا الجميل عن بيت لحم «البئر الأولى»، والصادر أيضاً قبل سنوات قليلة عن شركة رياض الريس للكتب والنشر. نبيل خوري، في هذه التجربة الجديدة، يفترق عن زميله جبرا في حرصه على عدم تتبع خيط الذكريات في اتصاله المستقيم الذي يستوفي الحدث ويجمع أشتاته، إنه يختار من الأحداث ما يشبه انداحاً فوضوياً لذاكرة قلقه. تأخذ من هنا وهناك، وتعيد صياغة هذه الفوضى الجميلة، على إيقاع الراهن الذي يصفه الكاتب بـ«الشتاء»، إذ هو راهن يبتعد كثيراً عن ذلك الزمان البهي، زمان الوطن والمدرسة الأولى، وأتراب الطفولة وطمأنينة العيش.

يبدأ نبيل خوري أوراقه بتلك الورقة التي تصف حالة الخوف من توقف الحياة فجأة، فيها صاحبها من أولئك الذين يحبون الحياة. تبدو هذه الورقة أطول مساحة بين الأوراق الأخرى - إذ هي تأخذ دور محور لها - ويقدمها نبيل خوري فيها بما يشبه استهلالاً روائياً متناسقاً، يجعل قارىء الكتاب يعتقد خلال قراءتها أنه أمام عمل روائي، ومع ذلك فإن متابعة القراءة ستقدم له أنموذجاً آخر للكتابة خصوصاً أن نبيل خوري يقصد - في تقديري - أن يعيد قارئه إلى ما يشبه الوعي الواقعي، إذ يذكره بين وقت وآخر، بأحداث واقعية حقيقية من حياته، مثل حديثه عن رواياته وخصوصاً «حارة النصارى» التي يستعيد مقاطع من مقدمة سعيد عقل لها، وكذلك حديثه عن مجلته المعروفة «المستقبل» والتي توقفت عن الصدور

قبل سنوات قليلة. أعتقد أن هذه المزاوجة بين صورة الحياة في ذاكرة الكاتب، وهواجس العيش ومخاوف الموت، مع أحداث واقعية عاشها صاحبها، كان خطاً موفقاً استطاع نبيل خوري من خلاله أن يقوم شيئاً من سيرته الذاتية دون أن يكتب سيرة ذاتية تماماً. ومع أن كثيراً ممن سيقرأون هذا الكتاب سيتحدثون عن «سيرة ذاتية»، إلا أنني أعتقد أن هذا التوصيف لكتاب نبيل خوري لن يكون دقيقاً، لأن الكاتب لم يقدم استرجاعاً لقصة حياته، بقدر ما قدم حالة ألم كبرى كان شبحها يتجول بين صفحات الكتاب كلها، إنه شبح المنفى، الذي ظل طوال العمل موجوداً في خلفية كل الأحداث التي استعادها الكاتب، المنفى من الوطن الأول القدس، والمنفى من مدينة الشباب والكتابة بيروت. بين هذين الألمين، النابعين من منفى يعصف بروح الكاتب في باريس، يقف نبيل خوري أمام سيرة حياته، فلا يختار منها إلا لحظات الفرح، تلك التي يمكن أن تكون نقيضاً لحياة المنفى الراهن. إنه في ذلك يشبه اختيارات «كافافي» الشاعر اليوناني المعروف وإن بطريقة معكوسة، يرتد فيها الأخير إلى الراهن الذي «تتلألأ شموعه المضاءة»، مخلفة وراءها صف شموع مطفأة، يراها نبيل خوري أكثر إضاءة وإشراقاً، إذ هي شموع الزمان الجميل على أرض الوطن وبين الأهل والأصدقاء ومرابع الطفولة التي صارت بسبب من وحشة المنفى وقوته نبع الإبداع بالنسبة إلى الكاتب، الذي يعود إليه ويستمد منه. يكتب نبيل خوري أوراقه على شكل خواطر ذاتية، ومذكرات شخصية فيمزج بين الفكرة والخاطرة، وبين الرؤية العاطفية المزدحمة بمعاني الحنين، الذي يمزج الإستعادة بالرأي - فيما يشبه تداعياً منفلتاً من أية رقابة، تداعياً يتموج قوسه بين عدد من الموضوعات الفكرية - والقضايا الثقافية حتى السياسية التي شغلت الحياة والناس في العقود القليلة الماضية وصارت محطات هامة لا على الصعيد العام فقط، ولكن أيضاً على صعيد الحياة الشخصية لكل واحد منهم.

في «أوراق الشتاء» مسٌّ خفيف لحياة الكبار في مجالات مختلفة من السياسة إلى الشعر، ومن الغناء والموسيقى إلى الصحافة. إن نبيل خوري الذي عاش مجد بيروت، في سنوات ما قبل الحرب الأهلية الطويلة، يستعيد شيئاً من صورة الحياة مع كوكبة من نجوم الصحافة التي كانت مزدهرة، والتي كان لها تقاليدها العريقة، وهو استذكار يجمع بين الهوى الشخصي الذي تؤججه لحظة الاقتراب من الموت، وبين الرؤية النقدية التي تقدم للقارىء مساً نقدياً خفيفاً، يعالج بعض الأحداث الثقافية - أو في الأقل - يقدم شهادة حياتية عليها. وفي هذا المجال يورد الكاتب أسماء كتاب وصحافيين عرفهم في حياته المهنية الطويلة، من أولئك الذين صنعوا مجد بيروت الثقافي والذين ساهموا بهذا القدر أو ذاك في صنع نهضتها: «يوقف الذكريات قليلاً، ليعود إلى الشعراء، إلى سنوات صداقته لسعيد عقل الذي كتب له مقدمة روايته الطويلة الأولى «المصباح الأزرق»، تلك الرواية التي شغلت بيروت مقدمة وكتاباً، وظلت ولا تزال علامة فارقة في حياته، وإحدى العلامات في أدب الخمسينات». وإذ لا يكتفي نبيل خوري بهذه الملامسة الخفيفة، فإنه يعمد إلى نشر مقاطع وافية من تلك المقدمة، فيضع أمام القارىء صورة الحياة الثقافية في تلك الأيام، وشيئاً من الروح النقدية التي كانت سائدة، والتي لم تعد موجودة في وقتنا هذا، بل تحولت في كثير من الأحيان إلى نقيضها المباشر.

كذلك هي الذكريات التي يقدمها الكاتب عن نزار قباني ومحمد عبد الوهاب وفيروز وعبد الحليم حافظ، وهي ذكريات تمتد إلى تقديم رؤية مغايرة لأفكار أبناء جيله، حين يتحدث عن رأيه في الأغنية الجديدة من خلال رأيه في حفلة غنائية حضرها في القاهرة للمغني الشاب عمرو دياب. نبيل خوري الذي يصطف إلى جانب ذكريات أيامه، ملتزماً بصوت محمد عبد الوهاب، يعود من تلك الحفلة الغنائية، فيما يشبه الاعتذار الشخصي من الأجيال الجديدة، وكأنه يريد بذلك أن يشير إلى الهوة التي باتت تفصل بين الأجيال العربية على مختلف الأصعدة، وخصوصاً على الصعيد الثقافي، وهو مشهد كان يمكن للكتابة أن توسع له مساحة أوسع، إذ هو مشهد يتسع لوجوه كثيرة من حياتنا الثقافية بأسمائها ونجومها، ولكن الكاتب، يقدمه فيما يشبه لقطات سريعة تبدو في أكثر الأحيان مبتسرة، مقطوعة، أو كأنها انتقالات فجائية بين هذا الزمن وذاك، بين هذا الوجه الثقافي وذاك. هذه الملاحظة تطال في الحقيقة - المسار العام لأوراق نبيل خوري، التي - رغم لغتها الطازجة الحيوية - ظلت أوراقاً سريعة - تحمل كل ملامح السرعة، وكل اختصارات العجالة، والتي تجعل الكتابة شهادة مبتورة عن سياقها في بعض الحالات، كما تبدو عند حديث الكاتب عن الصحافة اللبنانية مثلاً، حيث يقدم مجموعة من الأسماء اللامعة للذين ارتبطت حياته بهم في فترات زمنية معينة - ولكنه لا يقدم للقارىء إلا القليل من الذكريات التي كان يمكن أن تضيء جوانب من تلك المرحلة الهامة. كذلك يمكن الإشارة إلى «عشوائية» ما، حكمت تنقلات ذاكرته القلقة في تناولها للأحداث والأشخاص وإن كان واضحاً من سياق الأوراق مجتمعة أن الموضوع الأساس الذي ظل يشغل بال الكاتب ولا يزال هو الغربة، بكلمات أكثر تحديداً هو حياته المفقودة والمستعادة في مدينتيه الحبيبتين القدس وبيروت. هنا يمكن القول إن نبيل خوري لا يكاد يبتعد حتى يعود إلى حديث الذكريات عن هاتين المدينتين، عن سنوات طفولته وشبابه فيهما، مازجاً بين الهم الشخصي والذكريات الذاتية وبين الموضوعات العامة وأحداثها الكبرى وخصوصاً السياسية التي يفتح باب الحديث عنها واسعاً موضوع القدس مرة وموضوع بيروت والحرب الأهلية اللبنانية مرة أخرى.

نجوم نجوم من الغناء حتى الصحافة.

أعتقد أن محورية موضوع الغربة في «أوراق الشتاء»، نابع بالأساس من انتماء الكاتب إلى الماضي والتصاقه الحميم به. إنه نوع من عودة جديدة إلى رواياته التي لا تستطيع هذه الأوراق الجديدة أن تنفصل عنها. هل تستطيع الكتابة أن تكون جديدة تماماً في كل مرة؟ وهل في إمكان الكاتب أن يخرج من جلده في كل كتابة جديدة؟

من أجمل فصول الكتاب، وأكثرها التصاقاً بعنوانه - الورقة الأخيرة التي تحدثت عن الحب، الحب الذي لا يتصل بزمان الشباب، ولكنه يظل تحت الرماد، قابلاً للاشتعال في كل لحظة، ثم لا يلبث في خريف العمر أن ينقلب إلى نار من جديد، ولكن بعد فوات الأوان هذه المرة. هل هو الشتاء حقاً؟

نبيل خوري في «أوراق الشتاء»، يقصد أن يتحدث عن ذهاب خارج الحياة، ذهاب العمر، وذهاب الشباب، ولكنه بلغة الصدق التي طبعت كلماته، وبحرارة ذاكرته التي تنداح بالصور الجميلة، يدخل من جديد في العمر الأجمل، عمر الشباب، بعطائه الثر واهتماماته المتنوعة، من الوطن إلى الحب، من السهر الطويل، إلى الشعر والقصة والصحافة. □

كتب

عوانس تحت الطلب

عمر شبانة

اعتياد الأشياء
قصص قصيرة
نسمة النسور
دار الشروق - عمان ١٩٩٤

■ ظلت القصة القصيرة في الأردن، كما الشعر، منذ الستينات حتى أواخر السبعينات، تخوض في الموضوعات الكبيرة والعناوين الفضفاضة، سواء على صعيد الهم الوطني العام، أم على مستوى الهموم الاجتماعية، غير أن جيلاً من كتاب القصة القصيرة، في مرحلة الثمانينات أعلن المغامرة ودخل عوالم ومناخات لم يسبق دخولها من قبل. ولكن ما أعلنه الجيل اللاحق، جيل مرحلة نهاية الثمانينات وبداية التسعينات، جاء مغايراً إلى حد أبعد. وفي طليعة هذا الجيل، أخذت مجموعة أسماء نسائية تحتل حيزاً أوسع في ميدان القصة القصيرة، فظهرت - فجأة، وبلا مقدمات، تقريباً - أسماء عدد من الكاتبات اللاتي يمكن المغامرة بالقول إنهن اخترقن حواجز وجدران لم تكن خرقت من قبل. فباستثناء ما كتبته سهير التل في الثمانينات، وما أثار من مشكلات وردات فعل، حول مجموعتها القصصية «المشنقة»، لم تكن أي من كاتبات القصة قد خرجت من حيز التهيام والالتفافات والغمغمات غير المعبرة.

ومع «مشنقة» سهير التل انفتحت بوابة جديدة طابعها الجرأة والمباشرة والدخول في المغامرة على مستوى المضمون أولاً ثم على صعيد الشكل الجديد القائم على التقطيع والمونولوغات ولعبة التشظي. وقد أثارت بمجموعتها هذه قضية استحقت عليها السجن عامين مع وقف التنفيذ. ذلك لوجود مفردة «القضيب» الذي يلتف مثل حبل المشنقة. كانت هذه الفاتحة إحدى الفواتح المشجعة للدخول إلى عوالم مختلفة عن عوالم المشنقة، لكنها في المحصلة، وكما أعتقد، تفتح البوابة العَريضة لإبداع مغاير، لا على الصعيد نفسه من الجرأة الموضوعية والمباشرة، بل على صعيد التعمق في حالات المرأة وظروفها وتفاصيل علاقتها بالعالم وبالرجل من جهة، ومن جهة ثانية على صعيد التجريب في أشكال وأساليب السرد والقص والفهم الجديد للقصة وبنيتها.

من بين الجيل الجديد برزت أسماء مجموعة من الكاتبات أواخر الثمانينات مثل سامية عطعوط ونسمة النسور وجميلة عمايرة وجواهر رفايعة وحنان بيروتي وحزامة حبايب.

كانت مجموعة نسمة النسور القصصية الأولى «نحو الوراء» قد فاجأت الساحة الأدبية، ودونما مقدمات أو تمهيد، بنمط جديد من الكتابة القصصية لم تشهده، من قبل، ساحتنا المحلية. وها هي المجموعة القصصية الثانية «اعتياد الأشياء» تعزز أسلوب وعوالم الكاتبة وقدرتها على امتلاك سمات خاصة بها. ففي هاتين المجموعتين، تلتقط الكاتبة نماذج إنسانية على درجة عالية من الشعور بالبؤس والشقاء الناجمين عن الإحساس بالعبث واللاجدوى حيناً، وعن مطاردة الأوهام والتفاهات حيناً آخر.

غير أن موضوعات القصص لا تنم تماماً بأسلوب ولغة السرد. إذ تميل الكاتبة في قصصها إلى نمط من الكتابة التي غالباً ما تأتي عفوية، بسيطة، تتوالد فيها الأفكار والأحداث توالداً طبيعياً، لا تسرباً. ولكن هذا لم يمنع نسمة النسور من رسم الشخصيات ووضع الخطط لتسييرها كما تحب هي، الكاتبة، من أجل حسم موقف ما وتجسيده فنياً. ففي بعض القصص يبدو واضحاً أن الكاتبة، وعلى لسان الراوي أو الراوية/ البطل أو البطلة، تسعى إلى رسم العالم وترتيب عناصره دون الانتباه إلى وجود عنصر الصدفة هنا أو هنالك. فالمقصود - ابتداء - هو الإعلان عن فكرة ما تتجسد في شخصية. ولعل أبرز ما يظهر حضور الصدفة، هو ما حدث في القصة (المقعد «١٦») وهي الأولى في المجموعة.

في قصة (المقعد «١٦») زوجان مضى على زواجهما ربع قرن، يقرران السفر في رحلة «شهر عسل». وإذ يصلان متأخرين إلى الطائرة، لا يجدان مقعدين متجاورين، فيضطر الرجل أن يجلس بعيداً عن زوجته - وتقترح المضيفة أن تجلس المرأة في مقعد إلى جوار رجل غريب، فيما تقترح على الزوج الجلوس في المقعد الرقم «١٦». ولكن الصدفة تكمن في أن المقعد المذكور يكون مشغولاً فيجلس الزوج في مقعد آخر. وأما الزوجة فتجلس جوار رجل منهمك في كتابة وحسابات، ورغم أنها تبدو زاهدة في الحديث إلى رجل غريب، إلا أن الوحدة تدفعها إلى القيام بحركات لإثارة انتباهه، ولكنه لا ينتبه فتحس «بالحنق لعدم اكتراثه»، وتخرج ورقة تكتب عليها عبارة هي دعوة لقضاء سهرة ممتعة لا تُنسى، وتطلب من المضيفة إيصالها إلى الرجل في المقعد «١٦»، لكن الصدفة وحدها تجعل الرجل الجالس في هذا المقعد عجوزاً فيرد عليها بأنه يتمنى أن يلبي دعوتها لكنه متزوج ويحب زوجته التي تنتظره. وحين تكتشف أن زوجها لم يكن في المقعد نفسه، ترتبك لاعتقادها أنها أرسلت رسالتها إلى رجل لا تدري ما الذي سيظنه بها ولكنها، في الوقت نفسه تشعر بغضب بالغ لأن الرجل صدّها. فما بين محاولتها التواصل مع زوجها وشعورها بالغضب من الرد - الصد الذي تلقته، نقف مذهولين. فليس الفشل في التواصل مع الزوج هنا مجرد صدفة مجانية، بقدر ما هو تعبير عن الرغبة في التواصل مع شخص آخر، وهي رغبة كامنة في اللاوعي - لا وعي البطلة على الأقل (وأبطال قصص نسمة النسور بلا أسماء دائماً). فالكاتبة رتبت العناصر في ظروف تسمح بمثل المفارقة الناجمة - في الظاهر - عن سوء فهم، بحيث تترك الباب مفتوحاً على الاحتمالات.

> شخصيات هي أفكار مجسدة

من هذه القصة، ومن بطلات القصص الأخرى في المجموعة، نجد أن معظم النساء في سن اليأس أو عانسات، ولا يخفين الرغبة في اجتذاب الإعجاب، ويبدين الزهد في فتح العلاقة مع الرجل. ثم سرعان ما يتهاوى الزهد وتبرز الرغبة في المبادرة إلى فتح

حوارات تبقى من طرفهن دون تجاوب من الطرف الآخر، بل إن تجاوب الرجل يأتي سلبياً، منفراً، إن لم يظهر قاتلاً لزوجته، وغريب الأطوار تسعى المرأة إلى استرضائه، أو قابلاً لإقامة العلاقة مع أكثر من امرأة في آن. . . إلخ.

ففي قصة «المكحلة النحاسية» امرأة عانس تقطع مسافة طويلة (من عمان إلى العقبة، حوالى ٣٥٠ كم) لتسمع عبارة سمعتها قبل عام حين كانت في رحلة بصحبة أخيها وزوجته، فتتركهما يذهبان إلى البحر، وتمضي هي للتسكع في الأسواق، لا لتتسوق بل، كما يبدو بحثاً عن المجهول الغامض الذي انتظرته ولم يأت، فتدخل متجراً لبيع التحف الشرقية، وبالصدفة تختار مكحلة نحاسية يبلغها الشاب البائع أنها ليست للبيع، ثم يعلن أنها ليست في حاجة إلى المكحلة لأن «عينيك جميلتان للغاية»، فتكتفي بهذه العبارة وتمضي بها طوال عام تدغدغ عواطفها، وتجعل حياتها أقل يباساً، بل تجعلها أشد خضرة إلى الحد الذي يجعل أزرار ماكنة الطباعة رقيقة حين تضغط عليها. وفجأة يخطر لها أن تعود إلى المتجر نفسه لتسمع العبارة نفسها. وتكون المفاجأة أنها لا تجد المكحلة في مكانها، ولا تلقى الاهتمام الذي لقيته في المرة الأولى. وعدا ذلك، فإن الرجل الذي جلست جواره في الرحلة إلى العقبة كان جلفاً ويرد على أسئلتها بجفاف واقتضاب. ولعل أطرف ما في القصة هو ـ عدا ما تقدم ـ ما جاء في بدايتها من إشكال يتعلق بالمقعد. فالمرأة العانس تخطىء وتجلس مكان شاب يأتي متأخراً ويبادرها القول: «إنك تجلسين في مقعدي» وتتنبه هي إلى أن ثمة فتاة في مقتبل العمر تجلس في المقعد المجاور «وقد قدرت أن الشاب يود الجلوس بالقرب منها» وتذهب إلى أن الشاب والفتاة قد «يصبحان صديقين أو حتى عاشقين. . قد ينتهي الأمر إلى زواج سعيد، فيسردان ذات يوم قصة لقائهما الأول. . . ويأتيان على ذكري بشيء من الامتنان. .» هنا يتضاءل الحلم، حلم العانس إلى أن تغدو مجرد ذكرى في ذاكرة عاشقين ـ زوجين. ويتسارع إيقاع القص في أثناء الرحلة باستخدام الجملة الفعلية القصيرة والمكثفة، وتحديداً باستخدام الفعل الماضي، وبخاصة حين يحضر الرجل الذي سيجلس جوارها قبل أن تكتشف جلافته، فتصف المشهد «صعد الراكب الأخير قبل تحرك الحافلة بدقائق، كان وجهه متجهماً. سارعتُ إلى التقاط حقيبتي، القى جسده على المقعد بفظاظة، أدركت أنه لا يحسن معاملة السيدات الرقيقات، اتخذت قرارا بتجاهل وجوده، تململت بضيق، تطلعت نحو ساعة يدي، ألقيت بالحقيبة بالقرب من قدمي، التقتها ثانية، ثبتها في حجري. .» ورغم إدراكها أنه لا يحسن معاملة السيدات. . تبادر إلى فتح حور معه سرعان ما ينقطع. وهي قبل ذلك كانت تستمتع بمراقبة المسافرين معها في (الباص). كل هذه السمات تضعنا أمام امرأة غير عادية. مختلفة. إشكالية، يمكن لعلم النفس أن يحلل شخصيتها ويخوض معها تجربة عميقة. وهذا أمر ينطبق على غالبية شخصيات المجموعة، رجالاً ونساء، وهو الذي عليه تنعقد القصة، عند نسمة النسور عادة، إضافة إلى ما يتميز به الراوي عندها ـ وهو غالباً شخصية ذكورية ـ من رغبة في السرد والثرثرة غير المجانية.

جمل فعلية قصيرة ومكثفة

في قصة «الرجل الذي قطع الشارع» كاتب شاب يداهم صديقه الكاتب العجوز الذي نزع سلك الهاتف ليقضي في منزله أمسية هادئة، ويروح يثرثر وهو يتأمل الكتب في مكتبة صديقه ويقول: «هراء.. محض قمامة!! إن ما نبذل أعمارنا من أجله محض قمامة» ويتابع في وصف عالم الكتّاب، والفرق بينه وبين الآخرين، من نسميهم بالناس العاديين الذي يخوضون بحر الحياة ويتلمسون عريها بأصابع جسورة، بينما يجبن الكتاب «عن الاقتراب خوفاً من أن يرشقنا رذاذها! إن علاقتنا بالحياة عذرية إلى حد العجز. نراقبهم يعيشونها، ثم نلقي بحماقاتنا على الورق». ويسترسل الراوي في فضح عالم الكتّاب وتعريته، فيضع الكاتبين على النافذة يراقبان الشارع والمارة ويعتقد الكاتب الشاب أن الرجل الذي يهمّ بقطع الشارع يبدو خالياً من «الهموم الكبيرة!» و«لم يسمع قط بتشيخوف، ورغم ذلك فإن حياته تسير على نحو سار» ويخمن أنه ابتاع شيئاً خاصاً لزوجته. . . ويعترض الكاتب العجوز معتقداً أن الرجل قد قتل زوجته للتو حين عاد إلى المنزل مبكراً وتخيل أن ثمة عطراً، مما يستعمله الرجال، في البيت فعمد إلى سكين المطبخ، وكان ثمة طعام يطهى، فقتل زوجته، وملامح وجهه الخالية من أي تعبير تنم بذلك. ويتبادل الكاتبان أوهامهما حول الرجل منشغلين به، غير عابئين بالحياة تجري حولهما، ويشعران بالخذلان حين يوقف الرجل سيارة ويصعد لينتهي المشهد بالكاتبين «يحدقان بأسى نحو الشارع المزدحم بالوجوه الراكضة صوب مصائر مجهولة».

بمثل هذه السخرية تقدم لنا الكاتبة نماذجها وشخصياتها من الرجال والنساء فهي تجمع مثل هذه النماذج الغريبة وتجعلنا نقهقه سخرية أو غضباً، لتقول لنا إن هذا العالم مليء بالعبث والهرطقات والكائنات العجيبة التي يرى العقرب ـ في قصة تحمل هذا الاسم ـ أنها كائنات هشة وغبية إلى أقصى حد ممكن، بينما هو ـ العقرب ـ الموسيقي الفذ الذي يبحث عن أنثاه ويتخيل أنها تخونه مع عقرب آخر، ولكنه يلتقيها أخيراً فيعانقها. وكيف لنا أن نعد شخصية كالمرأة التي في قصة «خلف الستائر» امرأة سوية وطبيعية وهي تقضي ساعات في توتر واضطراب تنتظر رجلاً ليس لها، بل تنتظر أن يأتي ليدخل الشقة في البناية المقابلة بعد أن يتلفت حوله، ليتأكد من أن أحداً لم يره، ما يعني أنه عشيق المرأة في تلك الشقة، وما إن تشاهده المرأة الأولى التي تراقبه من خلف ستائرها، حتى تنهي عملية المراقبة وتمضي لتناول عشائها فيما تنشب أظفارها في جسد دمية (دب أزرق). . لماذا أزرق؟ فهو ما يتطلب تحليل علم النفس، وهي المرأة الوحيدة تقلب ألبوم صور قديم تظهر فيه عروساً، ولكن!

إن نسمة النسور: إذ تعالج هذه الأنماط من الشخصيات، لا تحاول أن تزيف الواقع، أو تختلق الوقائع الغريبة. إنها تشرّح عالم المرأة وسخافاتها وجوانب الضعف في شخصيتها والهموم الإنسانية الصغيرة للمرأة والرجل على السواء، وذلك كله عبر أدوات السرد المتعددة والجديدة. بعيداً عن الأشكال التقليدية للقص.□



باسم المرعبي

غريزة مقنّعة

لوحات عاشقة

شعر

عدنان جركس

راما للنشر - حلب.

■ لو لم يقدم عدنان جركس للكتابة، لكان ذلك لصالحه، بالدرجة الأساس. إذ إن مقدمته التي خالطها شيءٌ من السذاجة، وكذلك الادّعاء الفخم الذي لا يتناسب ومستوى قصائده، قد قامت بمصادرة هذه القصائد التي كان يمكن لها أن تُهضم فيما لو غضضنا الطرف عن مثل هذه التصريحات: «.. وأحب أن أضيف بأن هذه اللوحات لا تصف عقلية مجتمع فحسب بل كذلك الحالة النفسية للعشاق في كل مكان»، ويضيف في الصفحة نفسها.. «كتبت هذه القصائد بالعربية ثمّ رأيت من الفائدة أن أصوغها بالانكليزية بغية تعريف قرّاء هذه اللغة بنماذج من الشعر العشقي العربي الحديث».

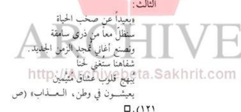
فهو يقرّر ذلك باطمئنان، وكأنما لا يوجد، قبل كتابه هذا شيءٌ اسمه الشعر العربي، وهذا راجع، ربما، إلى عدم التمثل الحقيقي أو الإلمام بالمنجز الشعري الحديث، من جهة، وكذلك إلى استسهال إطلاق أحكام نهائية، تنمّ بتصورات قاصرة.

قلت لولا مثل هذه الادعاءات التي تضمنتها المقدمة لكان النظر إلى «لوحات» الكتاب كما يجب أن يسميها «الشاعر» مختلفاً، إذ إنها بدون ذلك تبدو ذات مستوى تعبيري غنائي يتمتع بخصوصية ما، عكس اهتماماً خاصاً وطاغياً بموضوعة الحب، مطوعاً اللغة خلال ذلك لهواجس بدت في أغلبها حسية، رغم احتيال «الشاعر» على ذلك في أغلب مقاطع قصائده، إلا أن غريزته المقنّعة لا تلبث أن تفتضح في مقاطع أخرى:

«الهيام يتموّج
والشوق يتحول إلى عاصفة
نوقظ شفتيك
وفي صباح بارد
تسكبين قبلات على جبيني
وأرتشف أنفاسك الساخنة
من أنحاء جسمك» (ص ٤٩).

وعلى امتداد العشرين قصيدة التي تضمنها الكتاب، وبمقاطعها المتعددة، نجد أن «الشاعر» قد أخلص لموضوعه حتى السطر الأخير.. فالحبيبة، هي المحور «الذهبي» الذي دارت حوله كلمات الكتاب وأجواؤه، الحبيبة في كلّ حالاتها، التي تنامت حكايتها مع كل مقطع وكل قصيدة، ما جعل القصائد، بشكل عام، تتخذ هذا المنحى الحكائي الواضح.

وكما أشرت في السطور السابقة إلى تمتع الكتاب بخصوصية «ما»، إلا أن انطباعاً آخر يحضر بقوة، وهو أن الخطاب لدى «الشاعر» يحيل إلى نماذج من الشعر المترجم، وبشكل خاص إلى نوع منه يُذكر بالشعر الذي ارتبط بحركات التحرّر في بعض دول العالم الثالث:



«بعيداً عن صخب الحياة
سنظلّ معاً من ذرى سامقة
ونصنع أغاني تمجد الزمن الجديد.
شفاهنا ستغني لحناً
يبهج قلوب عشاق متيّمين
يعيشون في وطن، العذاب» (ص ١٢١). □

غرائب

نافذتان لذلك البحر

قصص

يحيى بن سلام المنذري

إصدار خاص - عُمان - ١٩٩٣.

■ على حداثة سنة يُقدّم يحيى بن سلام المنذري (١٩٧٠) صورة متميزة لمكنة كتابية، انشغلت بتقديم ما هو مختلف.

والعلامة الأولى التي يمكن أن تؤشر في هذه المجموعة، هي دأب القاص في الاشتغال على التفاصيل، بحيث غدت هذه الأخيرة موضوعاً آخر، يوازي الموضوعات الرئيسة لقصصه، وكأنه بذلك أراد أن يبرر ما لحق بعض تلك الموضوعات من ضعف أو تشوش. وإذا كانت مضامينه قد تراوحت بين ما هو يومي/ اجتماعي وبين ماهو حلمي/ غرائبي. فإن القارىء يلحظ الشغف نفسه لدى القاص في معالجتها، سواء من حيث الرؤية أو اللغة التي شفّت عن وعي بها قرّبها من الأداء الشعري في الكثير من قصص مجموعته. وربما هذا ما يُفسر، في الوقت عينه، ميْل القاص إلى التعاطي مع الموضوعات ذات المنحى الحلمي، الغرائبي.. حيث المخيلة حاضرة بشكل ساطع ما أتاح له أن يبتكر أرضية خاصة لوقائع مؤسطرة، كما في قصتي: «الرحيل إلى كابوس مؤبد» و«نافذتان لذلك البحر» على وجه الخصوص، فقد عمد القاص إلى زجّ أبطال هاتين القصتين في أزمات، فاقت طاقاتهم الانسانية، تاركهم ينازعون مصائرهم المحمولة على أكفّ الكابوس.

ففي قصة «الرحيل إلى..» يُحكم على بطلها «بأن يزج به في كابوس مزعج، يمكث فيه حتى الموت، وذلك عقاباً له على جريمته..» (ص ٧٦)، وجريمته تتمثل، هنا، في أنه تجاسر وحطّم محتويات متحف المدينة «العريق»، ومع تنفيذ العقوبة بالبطل، يشرع القاص في تصوير الأجواء الجديدة التي يعيشها، وهو هنا «يكدّ» مخيلته لأجل أن يؤثث القصة بوقائع غريبة تستجيب لما يُكابده بطله من عذاب كابوسي: «خرجتُ من المبنى لأبحث عن ماء أشربه.. فلم أجد سوى دم بارد. حتى النافورات تنبض دماً بأشكال مختلفة.. بائع المرطبات كتب لافتة كبيرة حول ما يبيع: (دم مع شراب البرتقال.. دم مع شراب العنب.. دم مع..)» (ص ٧٨).

ولا يخفى، هنا، أن القاص قد رمز بالمتحف في قصته هذه إلى السلطة، بمعناها الشائع أو إلى سلطة العادات القديمة أو إلى الإثنتين معاً.. حيث إن القيّمين على مثل هذه السلطة يطلبون صمت البطل ثمناً لسلامته، إذ إن عبارة «الصمت مصنوع من ذهب» ترددت أكثر من مرة على ألسنتهم، وهو ما يعزز المغزى الذي ذهب إليه القاص.

وإذا كنت قد أشرت إلى فحوى هاتين



القصتين، تحديداً، فإن بقية القصص لم تكن لتفترق كثيراً عنهما، إذ يمكن اعتبارها تنويعات على موضوعتي القصتين الآنفتي الذكر، وهو ما يؤشر إلى اضطلاع القاص بعبءٍ «توصيلي» إضافة إلى العبء الفني الذي تميّز بتأديته.□

عشق مرتب

خاص جداً

نصوص نثرية

هدى المهتدي

دار الكنوز الأدبية - ١٩٩٤.

■ تتوخى هدى المهتدي، في تسميتها لكتابها بـ«خاص جداً» قابلية المناورة التي يمكن أن ينطوي عليها مثل هذا العنوان. فخطراتها و«رسائلها» التي تضمنها الكتاب، يمكن اعتبارها، شأناً شخصياً، مثلها مثل الكثير الذي تنطوي عليه دفاتر اليوميات، وبالمقابل، فإن الكثير من مقاطع الكتاب الذي حمل تسمية «نصوص نثرية» تجعل القارىء يتعامل معها من منظور إبداعي، حيث الاعتناء بالمفردة والفكرة قائم على السواء.

ما يلفت في نصوص هذه المجموعة، هو أنها قد جاءت برمتها ملفوفة بالبوح، الذي شفّ عن رغبات مشبوبة ونزوع إلى الاتحاد بالحبّ جسداً وعاطفةً، ما يُشير إلى «جسارة» في الإفصاح عما يرقد في الأعماق ويستيقظ من براعم الرغبة التي تُلقي ـ بالجسد كجواب ـ أمام ـ سؤال الليل ـ (ص ٧٣)، وهو ما يُفسر إصرارها كعاشقة، على التشبث بمن تعشق حدّ الذوبان أو الحلول:

«نعم
أقسمتُ أن أحبّك
أن ألتصق بدمك كحبة رمل
في رحم محارة
أن أعمّد حبي
بنار جنوني..» (ص ٣٤).

حتى التنويعات الأخرى في الموضوعات جاءت على هامش موضوعة الكتاب الرئيسة (العشق)، وهو ما تصرّ عليه الكاتبة، ولهذا اعتبرته «خاصا جداً» و.. باللون الأحمر.□

بلا ضجّة

مطرُ الغياب

شعر

مُشرق الغانم

شركة الأرض للنشر - قبرص ١٩٩٣.

■ بلا أدنى ضجيج تُقدم مجموعة مشرق الغانم قصائدها إلى القارىء حيث لا مكان للادّعاء فيها.. فالشعر يتدفق بتلقائية محبّبة، وكأنه سجية في الشاعر.

وإذا كانت هذه المجموعة هي الأولى للشاعر، فإنها مؤشر مهم إلى حساسية متميزة وتجربة تتخطّى نفسها، أي إنها تخلّصت من الكثير الذي يُرافق التجارب الأولى، عادةً.

وتتبدّى مكنة الغانم، هنا وكذلك تخلّصه باستنهاض الصور والعناية بتشكيلها، حتى غدا ذلك مزية من مزايا المجموعة. وهو إذ يعمد إلى ذلك من خلال لغة، هي الأخرى أولاها رعاية استثنائية بحيث غدت لديه، غايةً، إضافة إلى كونها وسيلة أصلاً، وهو ما عـزّز المنحى «البَصَري» للقصائد، لهذا جاءت حافلة بالحركة.. فعين الشاعر أو يده تكشف عن ولعه بانتشال الأشياء من تحت غبار «المجرّد» أو الحيادي وزجّها في حقول جديدة من التشكيلات ومن ثم الدلالات.

غير أن ذلك لم ينفِ البساطة الآسرة لقصائده والتي اقتربت في أغلبها من المنحى الاعترافي:

«حجرٌ أنا
ويداي
مُلطختان
بصراخي» (ص ٤٤).

أو كما يقول في قصيدة «غياب»:

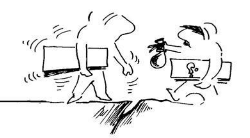
«أصدقائي ماتوا
وظلّت مصفرّة صفصافة الحب
تحرس نهر الخواء» (ص ٢٧).

والشاعر خلال ذلك يُفصح عن أس غير عابر، أس يشبك جذوره بجذور صوره وكلماته، ما جعل مهمة الفصل بينهما مستحيلة، وهو ما يُشير إلى تجربة، فيها الكثير من الشظف والمرارة.. تجربة استطاع الشاعر أن يستثمر آلامها لصالح همّه الشعري، وقد كان ذلك علامة نجاح.□





ناقد ومنقود



إنهيار واعتذار

ردعلى مقالة عاصم الجندي «الصحوة المتأخرة» في العدد ٦٢، آب (أغسطس) ١٩٩٣.

منير درويش
سورية

■ المقالة الهادئة الرصينة التي كتبها الأستاذ عاصم الجندي في مجلة «الناقد»، منتقداً فيها كتاب «أوكار الهزيمة ـ تجربتي في حزب البعث العراقي» ومؤلفه هاني الفكيكي، والصادر عن شركة رياض الريس ـ لندن ـ ١٩٩٣. هي مقالة تميزت بنوع جديد من الحوار الديموقراطي والنقد الموضوعي، وتواضع الكاتب. وهي صفات لم نألفها في الثقافة العربية وخاصة النقدية منها، تلك الثقافة التي اعتمدت في أسلوبها القذع والشتم والتجريح. وجعلت المتحاورين خصوماً لا أصحاب كلمة ووجهة نظر.

فقد جاء نقد الكتاب ومؤلفه بأسلوب شيق ومنطقي وهادىء يملأ القارىء شوقاً إلى قراءة الكتاب والتعرف بصاحبه. وربما كان ما جعل كاتب المقالة بهذه الصفات كونه لم يمارس التجربة الحزبية العربية بكل أبعادها ـ ولم يكن يوماً ذلك الحزبي الشديد الانضباط ـ كما يقول عن نفسه ـ وكذلك فإن معايشته للمجتمع الديموقراطي وتجربته في الغربة هي التي أملت عليه تمثله بقيم الديموقراطية تمثلاً حقيقياً، لا لفظياً كما يدعي كثير من ديموقراطيي هذا الزمان.

ونحن في نقاشنا لمقالة الكاتب سنحاول أن نتبع الأسلوب نفسه الذي اتبعه، مؤكدين على المبدأ القائل أن لا أحد يمتلك كل الحقيقة، لا دفاعاً عن الكتاب أو مؤلفه فهذا شأنه، ولكن في محاولة لتبيان ما نراه حقيقة، سيما أنه لا يوجد بين أيدي أي منا الوثائق التي تحسم بصحة أو خطأ هذا الموقف أو ذاك.

لقد توقف الكاتب في مناقشته للكتاب عند أربع محطات هي:

- موقف المؤلف من ميشيل عفلق.
- الأسباب الرئيسية لإنقلاب عارف ضد الحزب.
- محاولة اغتيال عبد السلام عارف.
- تباكي الحاكم العربي على الديموقراطية عندما يصبح خارج السلطة.

وبدورنا سنتوقف عند هذه المحطات في محاولة لتحليل ظواهرها بقدر ما نملك من معلومات وإمكانات تفيد هذا التحليل.

يرى الكاتب الأستاذ الجندي في المحطة الأولى. أن الكتاب من أوله إلى آخره كان هجوماً على الأستاذ ميشيل عفلق وأحياناً هجوماً جائراً. ثم يقول أن ثمة خطأين للأستاذ عفلق أوردهما المؤلف، لا أحد يستطيع تبرئته منهما. الأول، اعتذاره إلى حسني الزعيم إبان سجنه عام ١٩٤٩ بحجة الحرص على حياة الرفاق. والثاني، حله الحزب في بداية الوحدة.

أعتقد أنه بالنسبة (إلى الخطأ) الأول فإن المؤلف تحدث عن قصة انهيار وليس اعتذاراً فحسب «وحين كان اعتدادنا بشجاعتنا ورجولتنا يصطدم بقصة انهيار عفلق أمام حسني الزعيم عام ١٩٤٩» (ص ٧٩) ومهما كان حجم الإنهيار، إعترافاً أو اعتذاراً، ومهما كانت المبررات فإنها في النهاية ستبقى (تخاذلاً) وموقفاً ضعيفاً حزبياً وشعبياً. إن إحدى أهم صفات الحزب الثوري خاصة في بلد متأخر هي القوة، قوة الحزب، صموده، وصمود أفراده، قدرتهم على الاحتمال، والقائد في الحزب هو أكثر العناصر تجسيداً لهذه القوة وهذا الصمود.

ولكننا لا نستطيع أن نلوم الطبيعة البشرية والقدرة الجسدية على الضعف خاصة أمام التعذيب الذي تصل وحشيته حداً فوق طاقة البشر، ويصبح الإنهيار ليس خياراً شخصياً في أحيان كثيرة، ولكن الذي يتعرض لتجربة الانهيار يفترض ألا يبقى في مراكز القيادة، فكيف إذا كان أميناً عاماً أو رئيساً لحزب. لقد كان أجدى بالأستاذ عفلق أن يعتزل القيادة في الحزب مهما كانت مبرراته، لأن هذه التجربة ستبقى نقطة الضعف الدائمة، لأن التاريخ لم يسامح ولن يسامح هؤلاء الضعفاء.

وأعتقد أننا لم ننس كيف تناولت أجهزة الإعلام المصرية تجربة الأستاذ عفلق هذه في هجومها عليه وعلى الحزب من خلاله، بعد سقوط ميثاق ١٧ نيسان ١٩٦٣ للوحدة بين مصر وسورية والعراق. كما أنها ما زالت في مخيلتنا بعد مضي ما يقرب من نصف قرن عليها.

أما (الخطأ) الثاني المتعلق بحله للحزب في بداية الوحدة. فإنه يصعب على المرء أن يتصور أن قرار حل الحزب هو مجرد خطأ تكتيكي أو استراتيجي، بل تعبير عن الرؤية السياسية اللاعقلانية التي وسمت السياسة وأحزابها.

فجميعنا متفق على أن حل الأحزاب في دولة الوحدة كان من أهم العوامل التي أدت إلى انهيار أول وحدة عربية في التاريخ العربي الحديث ومهما كانت المبررات فإن قرار الحل لم ينطوِ على التضحية بالحزب من أجل الوحدة فحسب بل ينطوي أيضاً على أزمة داخلية يصعب تجاوزها آنذاك وهي موقف الحزب في مواجهة صعود عبد الناصر والحالة الشعبية التي تدعمه. ومهما تكن العوامل والأسباب والمبررات فإن حل الحزب ساهم بشكل مباشر أو غير مباشر في انهيار هذه الوحدة ومسؤولية الذين وافقوا على الحل أو ساهموا فيه مسؤولية كبيرة لن يسامح التاريخ عليها كما لم يسامح عن غيرها. هذا من جهة ومن جهة أخرى فإنني أعتقد أن الأستاذ عفلق رسم ملامح السياسات العربية بفرديته التي همشت دور الهيئة التي مثلها وجعلت مواقفه قرارات لها، ونرجسيته المجسدة لشخصية الأستاذ التي لم تفارقه طوال حياته. فلا عجب أن يكون النقد الموجه للتجربة السابقة نقداً مباشراً له، والذي بدا وكأنه هجوم جائر كما يراه الأستاذ الجندي.

في المحطة الثانية يرى الأستاذ الجندي أن الهدف الرئيسي لانقلاب عبد السلام عارف ضد الحزب كان ضرب الوحدة بين سورية والعراق أو على أساس ثلاثي مع مصر. أما الخلاف بين العسكر والحزب فقد كان ثانوياً.

إنني أعتقد أنه من الصعب الحكم على الأسباب التي دفعت إلى الانقلابات العسكرية. ولكن من المؤكد أن موضوع الوحدة بين سورية والعراق ومصر كان قد تم طيه بعد سقوط ميثاق ١٧ نيسان عام ١٩٦٣ والأحداث التي تلته كما أن الوحدة بين سورية والعراق لم يكن ممكناً تحقيقها في ظل سلطة ضعيفة كالسلطة التي كانت قائمة في العراق، وفي ظل الضغوط الدولية والعربية لمنع هذه الوحدة. ولكن من المؤكد أن خلافات حادة كانت بين ضباط الجيش وخاصة الكبار منهم وعلى رأسهم عبد السلام عارف، وبين التنظيم المدني وحرسه القومي الذي كان لا يثق بالأساس بولاء هؤلاء الضباط للحزب، وكانت

أسباب الخلاف متعددة، اجتماعية سياسية، إقتصادية، ثقافية، قضية الأكراد.. إلخ. وكان كل منهم ينتظر الفرصة لتصفية الطرف الأخر حتى جاءت فرصة ١٨ تشرين الثاني ١٩٦٣ التي جعلت العسكر ينتصر على الحزب المدني.

ويقول الأستاذ الجندي أن المؤلف لم يشأ التطرق إلى حادثة محاولة اغتيال عبد الكريم قاسم التي كان لها أثر بعيد على مسار الأحداث، كما أنه لم يتطرق إلى الذين قاموا بها وبالاسم. إن قراءة دقيقة للكتاب تبين الحيز الذي شغلته حادثة اغتيال قاسم والتي يقول المؤلف نفسه عنها «أن آثاراً مدمرة ترتبت عليها» (ص ٧١) ويعتبر أن تزايد العطف الشعبي على الحزب نجم عنها وعن المحاكمات العلنية التي أجريت للمشاركين والمواقف الشجاعة التي أبدوها مما جعل قيادة الحزب تتريث في إعلان قرار إدانة الاغتيالات إلا بعد مدة على صدور الأحكام القضائية (ص ١٠٥).

ويعترف المؤلف أن فؤاد الركابي هو الذي هندس محاولة الاغتيال ولكنه دفع ثمنها، تجميده في المؤتمر الرابع ولم يدافع عن نفسه (ص ٩٩). كما يذكر المؤلف الأفراح التي قامت في مدينة البوكمال السورية أثناء محاولة الإغتيال (ص ١٣٩). أما عن أسماء الذين شاركوا في محاولة الإغتيال فهو يذكر منهم عبد الوهاب الغريري أحد المنفذين الأساسيين، والذي صرع أثناء العملية (ص ١٤٠). واثنين من الشبان المشاركين فيها وهما فاتك الصافي وصدام حسين التكريتي الذي وصل جريحاً وكان وجرحه ملتهباً (ص ١٤٢).

إننا نختلف مع الأستاذ الجندي في أن المؤلف لم يشأ التطرق إلى محاولة الإغتيال، ولكننا نتفق معه على أن المؤلف لم يفرد لها فصلاً خاصاً. كما أن ما ورد في الكتاب لا يوضح الصورة المدمرة لهذه المحاولة. كما نتفق معه على إدانة محاولة الاغتيال هذه (رغم أن المؤلف يبدو أكثر ميلاً إلى تأييدها) وإدانة أية محاولة اغتيال سياسي أو تصفية جسدية للخصوم السياسيين.

أما عن تباكي الحاكم العربي على الديموقراطية عندما يصبح خارج السلطة، وعتب الكاتب على المؤلف بأنه استمر في الحكم رغم متابعته ما كان يجري من قتل وتعذيب وتدمير.. إلخ. فأعتقد أننا لا نختلف على ممارسات الحركة السياسية في العراق بمختلف وجوهها من قتل وتعذيب وحشي يفوق التصور الإنساني، وعندما نقف الآن نتأمل ما حدث نجد أنفسنا وكأننا كنا أمام كابوس، ونتساءل هل أبطاله هم فعلاً من البشر الذين ينتمون إلى وطن واحد وأمة واحدة، أو إلى الفكر الإنساني القومي أو الماركسي منه، والذي من أبرز ملامحه الديموقراطية والحرية والعدالة؟ ولكن مع هذه الدهشة نتساءل أليس ما حصل هو سمة المرحلة التاريخية التي جسدتها الحركة السياسية في العراق؟

ألم نساهم جميعنا بدرجات ما، فيها؟ هل استنكر أحد منا علناً هذه الأساليب في حينها أم كنا نتباهى بها بعد أن نضخمها بأحداث أسطورية؟

وإذا كان هاني الفكيكي قد تجرأ وانتقد تجربته بالطريقة التي اختارها، فهل هناك من فعل مثله من السياسيين الذين لعبوا أدواراً مختلفة في مراكز السلطة؟ لقد كنا جميعنا شهوداً على تلك المرحلة مبررين ما كان يجري فيها «بأن العراق تميز دائماً بدمويته».

والآن نحن نتفق مع الأستاذ والجندي على أنه بالديموقراطية والحرية وفي المطلق يمكن أن نتقدم باتجاه العصر، وبدونهما لن يكون هناك وحدة عربية أو تحرير لوطن محتل وسنظل راسفين في أغلال تخلفنا إلى ما شاء الله. وسنبقى عالماً ثالثاً ورابعاً وعاشراً... إلخ.

إنني أعتقد ورغم الملاحظات العديدة على كتاب «أوكار الهزيمة» أنه يبقى وثيقة هامة بمحطاته التي تضمنها خاصة وأنه اشتمل على نقد شديد وعلني لتجربة المؤلف الشخصية، واستنكار أشد للاضطهاد والقتل والتعذيب بكل أشكاله، ونحن بدورنا لا نستنكر هذا التعذيب وحسب بل ندعو جميع الذين شهدوا هذه المرحلة أو ساهموا فيها إلى ممارسة نقدهم علناً لتجربتهم كما فعل المؤلف وتشخيص هذه المرحلة لصالح مستقبل الأمة. □

ماذا لو كتبت المرأة؟

رد على ملف القصة في العدد ٦١ تموز/ يوليو ١٩٩٣

الكط بو سلمام

المغرب

■ لقد جاء في آخر قصة من القصص العشر المنشورة في مجلة «الناقد» العدد ٦١ ـ تموز/ يوليو ١٩٩٣، هذا القول المعبر الذي اقتطفناه من قصة «بندقية الوالد» للقاصة العراقية هاجر القحطاني (ص ٥١): «وتوقفت أمام أحد القبور العالية.. قبالتها شاب أسمر، معروق الوجه، نحيل الجسد، قدمت له صرة سوداء وقالت:

ـ هذه بعثتها أمي، فيها كل شيء... سأله بتلهف:

ـ فيها الوثائق أيضاً؟

ـ نعم حتى بندقية الوالد رحمه الله. وفيها طعام وملابس؟

ـ فيها كل شيء. قولي لأمي ألا تقلق بشأني، أما كان في إمكانها الحضور هنا؟

ـ انهار جدار حجرتها... أعلم بذلك، قلت لي سابقاً.

ـ انهار على رجلها.

ـ ألا تستطيع السير؟

ـ كلا!

ـ هل كان القصف ساعتها شديداً؟ كانوا يطاردون الثوار، قصفوا المدينة كلها، بيتاً بيتاً.

ـ حسناً، سوف أذهب قريباً، ألن تعود بعدها!

ـ وهل يهمك؟! نحن لا نملك شيئاً...»

ظاهرة الإبداع النسائي في الفكر العربي المعاصر.. تواجهها مجموعة من المشاكل المتنوعة والمختلفة، وإن كانت هذه الظاهرة، ظاهرة إنسانية صحية وموضوعية.. ذلك، إن الإبداع النسائي ـ مع أننا لا نؤمن بالتمييز بين المرأة والرجل على جميع المستويات بما في ذلك الإبداع ـ ما زال في حاجة ماسة إلى فهمه واستيعابه وقراءته ودراسته دراسة كافية ومتعمقة. ونظراً إلى وضعية المرأة في الوطن العربي، فإن إبداع المرأة العربية هو الآخر، ظل يعاني من هذه الإشكالية، التي كان من المفروض أن تواكب التحولات والتطورات... التي طرأت على الفكر العربي على العموم، والإبداع النسائي على الخصوص.

ولقد تميز عدد «الناقد» المشار إليه (العدد ٦١) بالتركيز على جانب مهم من إبداع المرأة العربية، في مجال القصة القصيرة. هذه المرأة المبدعة، تواجهها مشاكل وعقبات كثيرة، في تحقيق مجموعة من الأهداف، التي تصبو إلى تحقيقها، ونشير إلى البعض منها:

١ ـ نظرة القارىء العربي إلى المرأة العربية وإلى إبداعها، هذه النظرة التي تحتاج في اعتقادنا، إلى الأبحاث الجادة والدراسات الموضوعية حول أهمية ما أنتجته وأبدعته المرأة العربية بصفة عامة والمبدعة العربية بصفة خاصة.

٢ ـ معاناة المرأة العربية من الأمية ـ الأغلبية



الساحقة من النساء العربيات ـ ومعاناة المرأة المبدعة من عدم توفير الشروط الذاتية والموضوعية، حتى تتمتع بالحقوق نفسها التي يتمتع بها المفكرون والمبدعون... في البلدان المتقدمة. هذه الحقوق التي ما زالت شعوب «العالم الثالث» على العموم والمفكرون والمبدعون المنتمون إلى هذا «العالم الثالث» على الخصوص، يكافحون ويناضلون بشتى الوسائل والطرق، من أجل تحقيقها والتمتع بها.

من خلال هذا المنظور الإشكالي، لهذه القراءات، ولا سيما الجانب المتمحور حول: ملف القصة القصيرة عند المرأة العربية المبدعة، مهتمين بالكيفية التي تعاملت بها القاصة العربية في إبداعها القصصي مع الواقع العربي أولاً، ومع العناصر المتعددة والمتنوعة التي يتشكل منها هذا الواقع من جهة، والعناصر المكوِّنة للنسيج القصصي والإبداعي من جهة أخرى، ثانياً، معتمدين في ذلك، على النماذج المبدعة الواردة في «الناقد» كما أشرنا منذ البداية.

فهذه باسمة محمد يونس تقول في قصتها «نزوة» (ص ٣٣):

«عشت غريبة عنه... كأني امرأة مستباحة لشهوات الذئب فيه... يضحك... يأكل... يمارس رجولته... ينام ملء عينيه... لكني أعض فوق لساني صخرة... أسد غليان القاع في داخلي... أتلى بانتظار اللحظة المواتية... لحظة التحرير...».

وتقول حنان بيروتي في قصتها القصيرة «فجوة» (ص ٣٤):

«أخبره أني أريد أن أكمل دراستي في الجامعة، فيسأل عن الغذاء! مذكراً أنه يحب الثوم لأكثر منه! أتعلق بذراعه، بدلال، يهمس: فيما بعد... فيما بعد...، يتسلل ليغفو قليلاً...».

أما سلوى نعيمي فقد تساءلت كثيراً في قصتها «القيلولة» حيث قالت في الصفحة ٣٦ مثلاً: «هل فسدت؟ «الرجل المقموع يتحول في بيته إلى قامع»».

هكذا وإذا كان الرجل العربي المبدع أكثر إنتاجاً (الآن) في مجال القصة القصيرة وفي المجالات الأخرى، بالنسبة إلى واقعه ـ نسبياً ـ أفلا يجوز لنا أن نقول: إن هذه الحقيقة ترجع في عمقها إلى الواقع العربي نفسه...!؟

يطالعنا إبداع المرأة العربية في هذا العصر، بمجموعة من الأعمال الجادة والواعية لمهمتها ومسؤوليتها، وكأنها تعمل ما في وسعها من أجل تقريب الهوة التي كانت تفصل بين إبداع الرجل وإبداع المرأة وكذلك لتوحد النظرة بينهما، لتجعل من الإبداع قضية إنسانية واجتماعية وفكرية وثقافية، حضارية وتاريخية... إلخ. وذلك ليتخلى الواقع الفكري العربي، عن تلك الصورة التي تحط من دور وقيمة المرأة العربية حيث تقول القاصة الليبية شريفة القيادي في قصتها: «ردفان ثقيلان» (ص ٣٧):

«في قريتي لا أقدر أن أراها مع أنها خطيبتي...».

وتضيف قائلة في ص ٣٨: «ومرة هويت قريبة لي، أردت أن أتزوجها، هي في المدينة وأنا في القرية، لكنها تزوجت غيري أسرتها أصرت على أن تتزوج الآخر، لأنه يعمل، وله مستقبل ويرغب فيها كثيراً...».

وما يصدق على إبداع الرجل العربي في مجال القصة القصيرة والأدب عموماً، حين جعل من عنصر المرأة، عنصراً هاماً وأساسياً في إبداعه، لا من أجل التشويق والتحفيز على القراءة فقط، ولكن كذلك لحضور المرأة في الواقع الإنساني والاجتماعي، الاقتصادي والسياسي، الفكري والثقافي.. إلخ. فإنه كذلك يصدق على المرأة العربية المبدعة/ القاصة، من خلال الملف المخصص لها، لا تغيب الرجل ولا المشاكل المشتركة بينهما على الإطلاق بل إن كل المحاولات القصصية الواردة في هذا الملف الخاص بالإبداع النسائي في مجال القصة القصيرة، لا يخلو من الاهتمام بالرجل كأحد العناصر الهامة في الإبداع والحكي القصصي..!

إن الواقع المعيش في رأينا، هو الذي فرض هذه الحقيقة على المبدع العربي سواء كان امرأة رجلاً. وقد يبدو غريباً وغير معقول ومنطقي، عدم الاعتراف بهذا الواقع الموضوعي، وكذلك، عدم الاعتراف بالمشاكل التي تواجه المبدع العربي والعقبات التي تقف في وجهه، كلما حاول التخلص من كل أنواع التسلط والاستغلال التي تمارس عليه حتى (الآن) على الصعيدين: الداخلي والخارجي.

ولكن ومع ذلك، نجد أن أعمال وإبداعات المرأة والرجل المشتركة تحاول التغلب على تلك المشاكل وتكسير الحواجز.. لمحاربة التخلف والتبعية بكل أشكالها. وهذه الحقيقة تكمن في كثير من الأعمال والإنتاجات العربية الجادة والملتزمة. وانطلاقاً من هذا المنظور تقول القاصة العراقية عالية حسين حيدر في قصتها «البئر» (ص ٤٠):

«... وهناك تجمعهما أحاديث طفولية بريئة عن قريتها وأبنائها، عن المدرسة والمعلم اللطيف الغريب عن بلدتها، والحديث المستمر عن الكوخ المهجور...».

وتضيف القاصة سلوى نعيمي في قصتها «القيلولة» (ص ٣٦) قائلة:

«منذ سبعة أيام هو إلى جانبي. لم نكن وحدنا. المشاركون في «تاريخ المرأة العربية والظروف التي أدت إلى حرمانها من المشاركة في الإبداع الحضاري (...). أعرف أن رغبتي لا تبدأ إلا مني».

وإذا كانت المرأة ـ كما قلنا ـ في الإبداعات والكتابات... في المنظور القديم هي الشغل الشاغل للمبدع العربي، ولا سيما في ميدان الأدب، فإن الإبداع العربي الراهن أصبح يهتم بالإنسان وبمشاكله... كما جاء واضحاً في الملف الخاص بالإبداع القصصي النسائي لمجلة «الناقد» هذه المشاكل التي أصبحت من أهم الدوافع والحوافز... التي تدفع الإنسان إلى البحث عن البديل الإيجابي وإلى التجديد الهادف إلى التحرير من القيود الظالمة التي أصبحت تكبل الإنسان المظلوم...!

والطريقة التي حاولت بها النماذج القصصية الواردة معالجة الواقع العربي... ظلت مرتبطة بهذا الواقع، تصف وتصور مظاهره وظاهراته، وتحلل وتناقش وتتساءل عن مشاكله وهمومه وفواجعه. هذه المعالجة، كما نرى، وجدت ما يبررها على مستوى هذا الواقع العربي بالرغم من الاختلاف، اختلاف مواقف ورؤى وطرق المبدعات القاصات العربيات. وهذا ما يدعو إلى الاعتراف بأهمية الإبداع المستمر في فكرنا العربي وهو يتناول ويعالج قضايانا ومشاكلنا الكثيرة.

هكذا يمكننا الحديث عن هذا التحول الهام، في الإبداع العربي على العموم وفي إبداع المرأة العربية على الخصوص، والذي نحن في صدده. هذا الإبداع الذي تمكن من تجاوز النظرة القديمة إلى الإبداع وإلى المبدع، وذلك، بفضل استفادته من التطور الإنساني على جميع المستويات، مما يؤكد حضور الفكر والإبداع العربيين في عصرنا المعاصر، كما جاء على سبيل المثال لا الحصر، في الملف الذي خصصته «الناقد» للقاصات العربيات. □

فتش عن المتعة

ردعلى مقالة سامي زيادة «فاقد الحرية لا يعطيها» في العدد ٦٠، حزيران (يونيو) ١٩٩٢.

علي ديوب
سورية

■ إن من يتناول بالكتابة اليوم قضية المرأة، يبدو للوهلة الأولى كعازف يتأخر عن بقية فرقته الموسيقية، فيخلق نشازاً مثيراً للغثيان؛ ولو أبدع في أدائه، أو كمن يوسع الأرض ساعة المعركة!؛ ولكن هذا صحيح فقط في حدود النظر إلى المسألة من منظار أحادي هو الزمن. أما حين يتم تعميق النظر أكثر، فإن الوجه المنطقي لبحث قضية المرأة، منفصلة أو متصلة مع قضية الرجل، سرعان ما يكشف عن نفسه، مظهراً تشابهاً وتداخلاً مع قضايا الإنسان كافة ـ وهي قضايا مفتوحة بإطلاق، لمزيد من البحث والفهم والمطارحة الصريحة والمستمرة للآراء الأخرى.. ولعل تجارب المثقفين تفيدنا «فالمواجهة المستمرة، طوال العقود الأخيرة، مع قوى الأمبريالية من ناحية، والتخلف والرجعية من ناحية أخرى، كما يقول صنع الله ابراهيم، دفعت بعديد من القضايا.. مثل تلك المتعلقة بوضع المرأة، إلى الخلف، وكان التقدير أن حل القضية الجوهرية، وهي التنمية المستقلة سيسفر عن حل بقية القضايا..»

ومثل هذه التجارب تتجلى فائدتها في تجنبنا العبور من المسلك نفسه الذي سلكه مثقفونا فاكتشفوا خطأهم. وإذاً فتناول قضية من القضايا يجب ألا يلغيه وجود قضية أكثر أهمية، وإذاً فلنتخذ هذا الكلام حافزاً وحجة للإدلاء برأينا في جانب من قضية المرأة، وهو ما يستند في الأساس على ما كتبه السيد «سامي زيادة» في العدد ـ ٦٠ ـ من مجلة «الناقد».

بين سلطة الثقافة، التي تفرزها ثقافة السلطة، وبين سلطة الذكورة، التي تبنيها ذكورة السلطة البطريركية، أكثر من علاقة قرابة؛ إن لم نقل وحدة دم وانتماء. وبدقة أكبر علاقة طردية، فيما يخص القوة والضعف والديمومة والزوال والشدة والانحلال.. الخ كل من الاثنتين لا ترى إلا من زاوية سيادة الذات، وما يمت إليها من أسباب المتعة والمصلحة والفائدة والاستئثار.. الخ وهذا فإننا لا نعثر عند ممثلي السلطة الذكورية ـ حين يتصدون لبحث قضية المرأة، مثلاً ـ على آراء علمية منطقية متجردة للحقيقة في الغاية والأسلوب، في القول والفعل، في المنهج والدليل العملي، لأن في ذلك مرارة وعناداً للذات النازعة إلى الراحة واللذة، لا يعنى بتحملها غير الباحث العلمي الذي يتميز بقدرة، لا بد منها، لكبح جماح عواطفه ورغباته الذاتية الصرفة في مختبر البحث عن الحقيقة. وإذا كان هذا غير متوافر لدى المستمتعين بسلطتهم الذكورية، فإن محاولاتهم الملحة لكسب موطىء قدم في صف المدافعين عن قضية المرأة، لا تعدو أن تكون نوعاً من خداع الذات والآخر. فحجم التمويه الذي تحمله محاولاتهم يغطي على الحقيقة، مهما حسنت نواياهم. ذلك أن إخلاصهم لسلطتهم الذكورية، وما تحظى به من نعم ـ مهما كانت وضيعة، في حقيقتها، وعابرة ـ يكون أشد من إخلاصهم في تجسيد موقف محامي الدفاع عن المرأة.

أما الدوافع التي تملي عليهم موقفهم (المتناقض ـ المفهوم) ذاك، فعديدة ومتفاوتة في المستوى والشدة بينهم ـ تفاوت ملكاتهم واستعداداتهم، ودرجة صدق تعبيراتهم الثقافية (في حقل الممارسة) عن ذواتهم.. ولكني أعتقد أن قاسمها المشترك (أقصد الدوافع) يتحدد في سيكولوجية فروسية (فروسطية) مغرورة معتدة؛ وأيضاً دونكيشوتية ـ ساذجة رغم نواياها الحسنة واعتزامها موقف الاخلاص؛ ذلك ما لم يقف خلفها فكر واع يحدّ من تناقضها قدر الممكن. ويزيد في وضوحها واتّساقها، أيضاً بالقدر الممكن. سواء أكان الفكر فكراً علمياً (ديدنه الحقيقة) أم كان فكراً سلطوياً واعياً للدفاع عن سؤدده، وتمكين هذا السؤدد من الديمومة، وبشروط أفضل إن أمكن ولا يفوتنا هنا أنه لا حياة للحقيقة مع طبيعة فكر كهذا.

ومن أقوى الدلالات التي توحيها مقالته الجديدة، هي تلك الدلالة التي ينطق بها عنوان المقالة ـ فاقد الحرية لا يعطيها ـ وسوف نفسر ذلك فيما بعد.

يقول في مقدمة مقالته: «يطالبون بتحرير المرأة الشرقية ن سلطة الرجل، ترى هل الرجل الشرقي حر الإرادة والتصرف (؟!) يطالبون بالمساواة بين حقوق المرأة الشرقية وحقوق الرجل، ترى هل الرجل الشرقي مساو لصنوه في مجالات العمل والتفكير (؟!) مسألة قهر المرأة سلاح ذو حدين.. فالمعاناة لا تصيبها وحدها دون الرجل..» الخ وهذه مقدمات معقولة، وصحيحة، ولكن كيف بعد هذا يصوغ الكاتب رؤيته للحل الأمثل لآلام المرأة والرجل على السواء؟ وما هي حقيقة الدوافع التي تنحو به المنحى هذا؟ لنرَ كيف ينتهي كاتبنا إلى هذا الاستنتاج العلمي: «عندما يفرض الرجل الحجاب على المرأة فهو لا شك ينتقص من حريتها وإرادتها، ولكنه، في المقابل، يحرم نفسه من التمتع بجمالها وابتسامتها، كما إنه يحقق للنساء البشعات أمنية ثمة كثيرات منهن يرغبن بها..» وهكذا تكشف أفكار مثقفنا الفذة عن طابعها الذكوري، حين تصرفه عن تأثير الحجاب على حرية وإرادة المرأة، ليقفز إلى ما هو أهم (!) وذلك بتنبيه (أخيه) الرجل إلى أنه في مثل هذه الحالة (حالة فرضه الحجاب على المرأة) إنما يحرم نفسه (يا للحزن) من التمتع بجمالها!

وإذاً فالمسألة في مجملها يمكن علاجها بوصفة طبية تحافظ على مزاج رائق معتدل، عند الرجل، وجو نفسي لطيف، وتصونه من أي تعكير ـ ولو من قبيل حرمانه من التمتع بجمال ابتسامة المرأة (وطبعاً المرأة الجميلة بالحصر) أما المرأة البشعة ـ وهي كما يبدو تقبع خارج قضية المرأة، في نظر الكاتب ـ فتغدو مع هذه الوصفة الشديدة الفعالية، عزلاء من أي سلاح يمكنها من الدفاع عن مشاعرها من الانجراح (حيال إعراض المدافعين عن الجمال ـ أمثال كاتبنا) وذلك بإخفاء قبحها ـ فهل هناك أمنية أصغر من هذه؟!

بالأحرى ألا تستحق امرأة تخفي بشاعتها عن عاشق جمال ـ كأخينا زيادة ـ شكر هذا العاشق، حين لم تصدمه بطلعتها المنكرة، وتعطل مزاجه وفكره!!

هل مررتم برأي يحمل ما يحمله رأي كاتبنا زيادة من استخفاف بالمرأة؟





ناقد ومنقود

فالمرأة هنا ليست موضوع متعة للرجل وحسب؛ بل هي إلى ذلك موضوع صالح لتفريغ شحنات عدوانية خفية!

حقاً: ألا تتسع رحمة الأستاذ زيادة لامرأة بشعة يمكنها الحجاب من أمنية، هي أصغر ما يمكن للمرء أن يتمنى!!؟

وإذا صح القول أن الحجاب يقيد العقل وحرية التفكير، بالفعل، ويورث التخلف والعطالة الذهنية؛ فبالمقابل يعتبر القول أن إزالة الحجاب تحقق للمرء تطوراً وللفكر تحرراً، قولاً خاطئاً. ولا أشك في موافقة السيد زيادة على هذا الاستنتاج البسيط.

يتم تناول قضية المرأة غالباً بكثير من الاستسهال والاستعلاء، من قبل مثقفين ذكوريين، يعتقدون فيما يكتبون (كيفما كان) إنما يتفضلون على المرأة حين يطرقون موضوعها، الذي لا يعود عليهم بشيء، ويعدُّ من اختصاصها.. وإلا فكيف لمفكر متنور أن يصوغ مثل هذا الكلام ضمن قول يندرج تحت عنوان موفق، يتطلب كلامًا يناسبه؟ وهنا تبدو أهمية الدلالة التي قلنا سابقاً أن العنوان يحملها. وهي دلالة تشمل صاحب القول أيضاً؛ بل وتعنيه أولاً! وحتى إذا قلبنا العنوان على وجهه الآخر، وقلنا «بمتلك الحرية لا يحرمها» أمكن لنا كذلك أن نصل إلى النتيجة نفسها: سلطة ذكورية تفرز ثقافتها، حينما تروم أن تعطي ما ليس منها أو فيها. كما تمارس تعففاً كاذباً حينما تترفع عن فرض الحرية فرضاً! مثلما يبدي التاجر الذي يفتقر إلى البضاعة تعففاً عن ضرب الطبل - كما يقول برناردشو!

قد يبدو أن المرأة المثقفة هي الأقدر على نقل خفايا كثيرة في قضية بنات جنسها، ليس من اليسير على الرجل القبض عليها أو تحسسها - وهو المطبوع ولزمن طويل على الثقافة الذكورية - ولكن الأقرب إلى الحقيقة هو أن للحقيقة أناساً يشتغلون عليها، ويبتغونها في فكرهم وفي سلوكهم، وهؤلاء هم الأجدر في طرق القضايا - ومنها قضية المرأة، بغض النظر عن جنسهم بالتأكيد.. أما تعليق الأمل في القبض على الحقيقة بواسطة أخصامها، فلا يعدو أن يكون ضرباً من التعلق بالوهم. ومثلما تحتاج المجتمعات في عملية تغييرها نحو الأفضل، إلى أشخاص أمناء، كذلك تحتاج الحقيقة إلى من هو عليها أمين، وقدير على طلبها دائماً.

وليس للمجتمعات كبير حاجة في قرارات ارتجالية، أو حملات خاطفة، وممارسات قصيرة النفس - وإن بدت غاية في ثوريتها اليوم؛ إلا أنها قد تسفر غداً عن روح هي غاية في الجمود، وثقافة هي مثال للركود. □

مفاجأة مصنّعة جيداً

رد على مقالة فاضل الربيعي «شهود الزور» في العدد ٦٣، أيلول / سبتمبر ١٩٩٣.

مصطفى أياد الأصفري
سورية

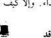
■ أفردت «الناقد» خمس صفحات لمقالة الأستاذ فاضل الربيعي ليربط لنا بين دوافع السلبية لدى شهود حادثة اغتصاب فتاة في موقف باص في ميدان القبة بالقاهرة، وبين دوافعها لدى مشاهدي قناة التلفزيون الأميركي CNN من بغداد يوم قصفت بالصواريخ الأميركية، لينتهي إلى القول أن السبب في هذه السلبية لدى الجماهير العربية، هو أنها تعيش في مجتمع مغتصب.

إن الشعوب إن تعرضت لشيء يشبه الاغتصاب لفترة، فهي على العموم قادرة على التغيير. وما التقدم العلمي والاقتصادي إلا نتاج تطور الانسان وتحرره. فأعتى الديكتاتوريات لا تستطيع أن تأسر من المجتمع إلا جزءاً يسيراً من حريته وحرية اختياره. ثم إن الشعوب لا تتعرض للاغتصاب، ولعل الكلمة استعملت للبلاغة ولكن في غير موضعها الصحيح. فالشعوب تتعرض للقهر. والقهر قديم قدم الإنسان على الأرض. فالفقر قهر، وكذلك المرض والعجز والحاجة والسجن والضعف وكثير غيرها، كلها قهر. أما الاغتصاب فأمره مختلف. هو في العادة أن يتملك المغتصبُ المغتصَب لا يرده بذاته. كالتفاحة التي أكلها مغتصبها، أو المال المغتصب الذي دخل في ذمة المغتصب. فهل المجتمع العربي مغتصب، هكذا وانتهى الأمر. فالمقالة تشكو قصوراً في العلمانية، وفي دقة التعبير ابتداء. وإلا كيف نفسر تسمية الكاتب للشهود في الحالتين بشهود الزور؟ فهل شهد شهود الاغتصاب لصالح المغتصبين؟ أم أن الشعب العربي شهد لصالح أي من الطرفين في الحرب العراقية؟ وهو بالأصل لم يرَ من هذه الحرب إلا ما خطط ليراه. والذي أعتقده أن شعوب العالم أجمع بما فيها شعب الولايات المتحدة كانت من شهود الفرجة بالنسبة إلى هذه الحرب. هل هي موضة كيل السباب للشعب العربي ليثبت الشاتم لنفسه أنه مختلف من الصفرة المتحررة.

على العموم، وبدون أن أدعي التنظير الشهير، أنه من المعروف والثابت، أن الولايات المتحدة الأميركية، تؤثر بتدخلها واشتراكها في معالجة مشاكل المناطق الساخنة من العالم، فتلجأ إلى التعامل مع دول الرأس الواحد. وهذا ما يفسر تناقض سياستها مع مبادئها المعلنة. وهذا ما يشكل أيضاً التناقض الواضح بين توق الجماهير العربية إلى الحرية والديموقراطية، وبين قبولها وسكوتها على ما تحكمها به فئاتها الحاكمة. فهل كان للسادات أن يزور القدس، ويطلق إشارة البدء بالسباق نحو السلم وحل مشكلة الشرق الأوسط، مهما كان تقويمنا لخطوته هذه، لو لم يكن انفتاحه وديموقراطية صوريين، ولو لم يكن رئيساً مطلق الصلاحيات لجمهورية مصر العربية؟ فالجماهير بحسها الفطري أحياناً تؤيد حكم الفرد إن كان شأنه أن يسهل لها حل مشاكلها.

هذا من حيث المبدأ، أما لجهة حادثة ميدان العتبة وحادثة الهجوم على العراق، فأنا لا أدعي أنني مختص بعلم الاجتماع أو السياسة، وإنما أزعم فقط أنني أملك تصوراً للربط بين الفرجة في الحادثتين بغير رباط الأستاذ الربيعي، دون أن أملك اليقين على صدق تصوري. وإنما هي فكرة أسوقها للبحث والتمحيص.

نحن، لكي نوفي حادثة ميدان العتبة حقها من الدراسة، لا بد أن نأخذ بجميع الظروف المحيطة بها، عامة وخاصة. فلا بد أن نلاحظ مثلاً انتشار موجة الإرهاب في مصر وانتماء بعض الفتيات إلى الإرهابيين واشتراكهن في عملياتهم. وأن نلاحظ أيضاً بالمقابل ما أعلن رسمياً عن كثافة انتشار عناصر قوى الأمن بألبستهم المدنية في الميادين العامة الرئيسية من القاهرة. وكذلك لا بد أن نلاحظ أن المعتدين عدة أشخاص والمغتصب، لا شك، واحد. وهذا يعني أن البقية متكأكئين على الضحية. ونستطيع أن نمثل آلية الفرجة في مثل هذه الحالة بآليتها عندما يتهافت الناس على بضاعة يبيعها صاحبها بسعر التراب لسبب أو لآخر. ولكل واحد منا تجربة في هذا الخصوص عندما يرى لمّا من البشر يتزاحمون على بضاعة، فلا يستطيع أن يتعرف بهم، ولا أن يتبين مواصفاتهم، إلا بشق النفس. إذاً فأكثرية حضور حادثة الاغتصاب لم يروا منها ما يوضح لهم ما إذا كانت





العملية عملية اغتصاب أم أنها عملية تفتيش وانتزاع ألغام على سبيل المثال الذي أوردناه.

أما الظروف الخاصة التي يجب أن نحيط بها في حادثة ميدان العتبة فكثيرة. لعلنا نذكر منها ملابس الفتاة. هل كانت ترتدي ملابس تتحدى بها أخلاق شعبنا ومبادئه. ففي مثل هذه الحالة تفقد الضحية تعاطف الناس وتجاوبهم معها.

إن أهم الأسباب على الإطلاق، التي جعلت جمهور ميدان العتبة شهود فرجة، هو المباغتة المذهلة واللامفعولة المشوهة للحادث. فهل لإنسان أن يستوعب خلال دقائق أن ما يجري للفتاة هو عملية اغتصاب علنية في ميدان عام وفي وضح النهار بعد أن يستبعد جميع الاحتمالات الأخرى؟ ليس من إنسان قادر خلال هذه الدقائق أن يصدق عينيه ويستوعب أن مثل ذلك يمكن أن يحدث. خاصة إن المتفرج، كما قلنا، لم يستطع أن يرى من الفرجة إلا جزءاً غير واضح ولا صريح. وهذا ما حدث تماماً للشعب العربي الذي ابتدأ الفرجة على حرب الخليج الثانية عبر قناة التلفزيون الأميركي CNN والإذاعات الصوتية العالمية في صبيحة السادس عشر من شهر كانون الثاني/ يناير، عام ١٩٩١، وهو في حالة اندهاش وانشداه وذهول، هكذا مجتمعة، فليس من تعبير قادر على وصف حالة الجماهير العربية آنذاك.

على سبيل المثال، لنقرأ ما قالته السيدة نهى الراضي من بغداد في مذكراتها وفي صبيحة يوم ١٩٩١/١/١٥ بالذات الذي سبق مباشرة عاصفة الصحراء، والمنشورة في «الناقد» عدد آب ١٩٩٣: «وبكامل الثقة أخبرت بوب أن الحرب لن تقع.. لست أدري لم كنت واثقة أن الحرب لن تحدث. موقفي الواثق هذا..» وهي تعزو ثقتها هذه في آخر الفقرة من الحديث إلى أسباب تشك فيها. فهي إذن دهشت للحرب وذهلت لوقوعها. فالحرب ليست معقولة على الإطلاق. ليست مقبولة بأية مقاييس ذهنية أو منطقية. فهل يعقل أن تتحدى دولة من دول العالم الثالث جميع دول العالم من أول وثانٍ وثالث؟ خاصة أنها في ترتيبها بين دول العالم الثالث متأخرة، فهي ليست البرازيل أو الهند أو الصين الشعبية. فجمهور ميدان العتبة إن كان بحاجة إلى دقائق أكثر ليستوعب ما جرى أمامه، فالجماهير العربية أمام شاشات CNN ستحتاج إلى سنين عديدة قادمة لاستيعاب ما جرى في حرب الخليج الثانية. فتجمع الناس على الفتاة المغتصبة قلل من قدرتهم على الاستيعاب السريع لما جرى وهم بالأصل ذاهلون. كذلك تكأكؤ الدول وتحالفها ضد العراق منع الجماهير، وهي المذهولة بالأصل، من استيعاب ما جرى على أرضه. أليس حرص الولايات المتحدة على إشراك على إشراك عدد كبير من الدول في هذه الحرب، وإن بقوة رمزية، وحرصها على الإجماع الدولي لتأييدها، هما تكريساً للنظام الدولي الجديد الذي تمخضت عنه الحرب، هذا النظام القائم على ترؤس الولايات المتحدة للعالم.

إن حرب الخليج الثانية ما كانت لتقوم لولا أن مهدت لها وسبقتها حرب الخليج الأولى بين العراق وإيران، التي أدت إلى تحجيم دور إيران في المنطقة وتحجيم طموحاتها كذلك بتحجيم دور المتطرفين بين مسؤوليها. وأدت أيضاً إلى استجرار العراق للإعانات والقروض من دول كثيرة ومن الدول الخليجية بخاصة. وأدى ذلك إلى إكسائه تطويره الصواريخ السوفياتية بكساء المنطق. وإلى بروز قوة عسكرية عراقية مؤهلة لتكون مقنعة في أية عملية عسكرية توجهها إليها قيادتها.

إن جميع المقدمات التي سبقت حرب الخليج الثانية، والتي أشرنا إليها وكذلك الحشود الأميركية والدولية خلال عدة أشهر مع ما رافقها من مفاوضات ووساطات، ساهمت جميعها في إضفاء المنطق والمعقولية على هذه الحرب، وإن بنسب محدودة. حتى باتت تبدو بظاهرها ضرورة لا بد منها. وبالرغم من ذلك فالشعب العربي لم يصدقها أو يقتنع بها وبقي متحفظاً اتجاهها. فتعاطف مع الشعب العراقي دون أن يتحرك ليشهد لطرف دون آخر. وسورية عبرت عن ذلك فتحفظت وعارضت زيارة السادات الشهيرة للقدس والحرب العراقية الإيرانية واجتياح الكويت. فقد كانت الحرب العراقية غامضة الأهداف، إلى أن بدأت تظهر نتائجها تباعاً. وإذ بهذه النتائج مذهلة أيضاً كما هي أسبابها وكما هو وقوعها:

- فهي التي أنهت حالة التردد في الاتحاد السوفياتي التي كان يمكن أن تطول. بعد أن أبرزت ترديه سياسياً واقتصادياً واجتماعياً على أسطحته الداخلية والخارجية. فأجهزت عليه كقطب آخر يقف قبالة الولايات المتحدة الاميركية. وبالنتيجة هي التي ساهمت في ترسيخ نظام عالمي جديد ترأسه رسمياً الولايات المتحدة الأميركية بلا منازع ولسنين قادمة.

- وهي التي اجتثت من الشعوب العربية معتقداتها التي رسخها لديها حكامها المتعاقبون، أن مآل اليهود إلى البحر. خاصة ان الشعوب العربية والإسلامية، من طبيعتها، أن تقبل بمثل هذه المقولة لاتفاقها مع ما وعد به القرآن الكريم من سوء مصير هذه الطائفة. وهي بالنتيجة هيأت العرب للقبول بتقديم التنازلات والصلح مع إسرائيل.

- وهي التي زعزعت لإسرائيل ولليهود في العالم أجمع، الثقة بإحدى أهم العقائد الاستراتيجية، من حيث أن الأرض هي التي تشكل عامل الأمن والسلامة لها. بعد أن وصلت رسائل التهديد العربية إليها، وإلى قلب عاصمتها تل أبيب على متن الصواريخ العراقية. وعبر مسافة تتجاوز الأرض المحتلة. وهي بالنتيجة أيضاً هيأت لإسرائيل، الدولة المحتلة، المناخ الذي يجب أن يفرض عليها لتقبل بتقديم التنازلات والصلح مع العرب.

- وأهم هذه النتائج على الإطلاق، هو أن حرب الخليج الثانية حررت الأجهزة السلطوية في الولايات المتحدة الأميركية من سيطرة القوى الضاغطة اليهودية هناك. فالولايات المتحدة وعدت قبيل الحرب أن تنظر إلى مشكلة الشرق الأوسط نظرة جديدة لحلها حلاً شاملاً وعادلاً يوفر للفلسطينيين حق تقرير المصير. وها هي رأست العالم وتبنت نظاماً عالمياً جديداً، كانت الحرب العراقية عاملاً في إقامته وأول إنجازاته في آن. فلم يعد بمقدور اللوبي اليهودي إلا أن يقبل، بل ويحث بدوره إسرائيل على القبول بمبدأ مقايضة الأرض بالسلام. ولم يعد يملك دعوة الولايات المتحدة إلى مخالفة النظام العالمي الجديد الذي حررت باسمه دولة الكويت، وقدمت من أجله وليس لأجلها، مئات الضحايا وعشرات المليارات من الدولارات. وفي النهاية، لا بد أن أشير إلى أن الحرب لم تكن مذهلة بمقدماتها وأسبابها ووقوعها ونتائجها فحسب. بل هي مذهلة ومحيرة في مجرياتها أيضاً:

أفترض منذ البداية، وعلى سبيل الاحتمال المبني على الخيال، أن العراق لو أراد لاجتياحه الكويت هدفاً قومياً خالصاً وبارادته المنفردة، لكان عليه أن يصل بجيشه إلى الرياض وإن كانت تبعد عن الكويت بضع مئات من الأميال. فهو لو فعل ذلك لقلب الموازين في المنطقة كلها. فالشعب في السعودية يعد بالملايين ويعيش على أرض مترامية الأطراف. وهو بالأصل مؤلف من قبائل وعشائر متصالحة. وكذلك أفترض أيضاً، كما افترضت سابقاً، أن العراق لو فعل لتلقى الصفعة الأميركية صبيحة يوم الاجتياح، وبدون اللجوء إلى أي تحالف. ولكانت نشطت وتصلبت الفئات اليسارية الراديكالية في موسكو. ولما كان قام النظام العالمي الجديد. هناك تساؤلات كثيرة أثيرت في الصحافة العالمية والمحافل الرسمية، وفي مجلس الشيوخ الأميركي بالذات. لإحجام الولايات المتحدة عن إسقاط الحكم في العراق. إذ كان ميسوراً لها الوصول إلى بغداد. وقد تساءلت الصحافة والشيوخ الأميركيون كذلك عن كنه الثغرة بين القوات الفرنسية ـ الأميركية وبين شط العرب، والتي تسربت منها قوات الحرس الجمهوري العراقي لإنهاء الفتنة في الجنوب.

ويحق للشعب العربي في آخر مثال نورده لمجريات الحرب المدهشة. أن يفاجأ ويتساءل في قرارة نفسه عن لغز الإعلام المتقن التنظيم، الذي كان يبدو وكأنه محضر مسبقاً عبر المحطة الأميركية CNN إلى جميع أنحاء العالم. أليس غريباً ومحيراً أن يسمح حاكم عربي بتصوير قصف عاصمته وهزائمه وعرضها على العالم؟ والحكومات العربية ورثت عن السلطنة العثمانية ما كانت تفعله في الحرب العالمية الأولى أثر كل كارثة تحل بجيوشها واستسلام إحدى قلاعها. فقد كانت تحتفل بالنصر! بالطبل والأهازيج.